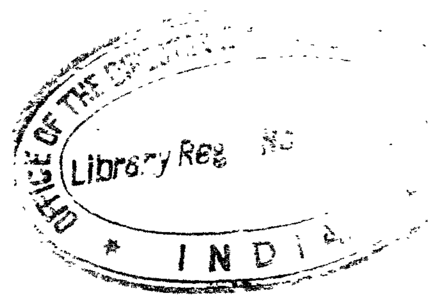


Library Reg
INDI

REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JUILLET-DÉCEMBRE 1905



ANGERS. — IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4 RUE GARNIER.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

QUATRIÈME SÉRIE. — TOME VI

JUILLET-DÉCEMBRE 1905

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1905

XERXÈS ET L'HELLESPONT

Les traditions grecques relatives aux guerres médiques nous ont conservé, du grand roi Xerxès, deux images différentes ou, pour mieux dire, inconciliables. L'une est celle d'un prince prudent et avisé, constant dans ses amitiés comme dans ses haines, qui poursuit pendant quatre ans les préparatifs commencés par Darius contre la Grèce, s'assure des concours, noue des alliances et ne se met en campagne qu'après avoir rétabli son autorité en Égypte. L'autre image est celle d'un despote voluptueux et brutal, d'un fou couronné, qui institue un prix pour qui trouvera une jouissance nouvelle et pousse l'extravagance jusqu'à vouloir châtier la nature lorsqu'elle oppose des obstacles à ses caprices. Ce second Xerxès est celui des rhéteurs; mais il est aussi, par endroits, celui d'Hérodote, comme dans le célèbre passage du livre VII relatif au châtiment de l'Hellespont.

Au printemps de 480[1], Xerxès avait ordonné de construire des ponts sur le détroit, afin de faciliter le passage de son armée d'Asie en Europe. Les Phéniciens et les Égyptiens établirent deux ponts de bateaux, qui ne résistèrent pas à une violente tempête. A cette nouvelle, Xerxès fut saisi de colère; il ordonna de frapper l'Hellespont de trois cents coups de fouet et de jeter dans la mer une paire d'entraves. « J'ai entendu dire, ajoute Hérodote, qu'il envoya en même temps des exécuteurs chargés de marquer les eaux de l'Hellespont au fer rouge. Il commanda à ceux qui fouettaient les eaux de leur tenir ce discours barbare et insensé : « Eau amère, ton maître t'inflige ce châtiment parce que tu l'as offensé sans raison. Le roi Xerxès te

1. Busolt, *Griech. Geschichte*, t. II, p. 62.

franchira, que tu le veuilles ou non. C'est à juste titre qu'aucun homme ne t'offre des sacrifices, parce que tu es une eau bourbeuse et salée. » C'est ainsi, conclut Hérodote, qu'il fit châtier la mer et il donna ordre de couper la tête à ceux qui avaient construit les ponts. »

D'après ce texte, la vengeance de Xerxès sur l'Hellespont comprend trois épisodes : la flagellation des eaux, le jet des entraves, la malédiction. Hérodote a entendu dire, mais il n'affirme pas, qu'à côté de ceux qui jetèrent des entraves dans la mer, il y en eut d'autres qui la marquèrent au fer rouge. Cette double opération ne se comprendrait guère ; il est probable qu'Hérodote était en présence de deux traditions, dont l'une impliquait que les entraves de fer jetées dans le détroit *avaient été préalablement chauffées au rouge*. Nous verrons tout à l'heure combien ce détail est important.

Dans deux autres passages, Hérodote fait allusion à la flagellation de la mer par Xerxès. Au moment de franchir le détroit (VII, 54), le roi offre avec une coupe d'or une libation à l'Hellespont, adresse une prière au soleil et jette dans les flots la coupe avec un *akinakès* ou sabre persan en or. « Je ne sais, dit Hérodote, si, en jetant ces choses dans la mer, il les offrait au Soleil, ou s'il cherchait à apaiser l'Hellespont, parce qu'il se repentait de l'avoir fait fustiger. » Plus loin (VIII, 109), l'historien imagine un discours de Thémistocle aux Athéniens, où Xerxès est traité d'impie et de scélérat, « qui a brûlé les temples des dieux, renversé leurs statues, qui a fait fustiger la mer et lui a donné des fers ».

A côté des deux traditions, dont l'une orale, que rapporte Hérodote, l'antiquité en connaissait une troisième, quelque peu différente : Xerxès aurait bien tenté d'imposer des chaînes à la mer; mais ce sont les vents, et non les flots, qu'il aurait fait fustiger. Cette variante avait trouvé place, au témoignage de Juvénal, dans un poème de Sostratos sur la seconde guerre médique, où il était également question des flots marqués au fer rouge :

. . *Madidis cantat quae Sostratus alis.*
Ille tamen qualis rediit, Salamine relictà,
In Corum atque Eurum solitus saevire flagellis,
Barbarus, Aeolio nunquam hoc in carcere passos,
Ipsum compedibus qui vinxerat Ennosigaeum.
Mitius id sane. Quid? non et stigmate dignum
Credidit?[1]...

Sur quoi le scholiaste remarque : *Sostratus poeta fuit, hic Xerxis regis facta descripsit. Madidis autem ideo quia omnes, qui cum sollicitudine recitant, necesse est ut alae* (mss. *tali*) *eis sudent... Solebat verberare flatus, ventos scilicet. Dicebatur Xerxes usque adeo vicisse procellas Hellesponti ut ventos flagris compesceret et ipsum Neptunum compedibus vinciret.* Cette scholie inepte peut n'être qu'un développement du texte, d'ailleurs mal compris, comme il se peut que Sostratos lui-même n'ait eu sous les yeux d'autre témoignage que celui d'Hérodote. Sénèque[2] parle également de l'enchaînement de Neptune, ou plutôt de la vaine tentative de Xerxès pour l'enchaîner. Plutarque[3] dit que Xerxès fit couper les oreilles et le nez aux constructeurs du pont détruit par la tempête, renseignement qu'il n'a pas puisé dans Hérodote, suivant lequel les malheureux ingénieurs furent décapités.

Plusieurs savants, Stanley, Stein et notamment Otfried Müller[4] ont pensé que toute l'histoire contée par Hérodote provenait de quelques vers mal interprétés des *Perses* d'Eschyle. C'est l'ombre de Darius qui parle ainsi de Xerxès (v. 746 et suiv.) : « Essayer d'enchaîner comme un esclave la mer sacrée de l'Hellespont ! d'arrêter le courant divin du Bosphore ! changer l'usage des flots, en les captivant par des entraves forgées au marteau et ouvrir à une immense armée un chemin immense ! »

1. Juvénal, *Sat.*, X, 179 sq.
2. Sénèque, *De Const. Sap.*. IV, 2.
3. Plut., *De Tranquill.*, p. 470.
4. O. Müller, *Kleine Schriften*, t. II, p. 77 (écrit en 1831). Cf. Hauvette, *Hérodote*, p. 125.

Mais ces vers décrivent seulement le pont jeté sur le détroit, dans l'idée, familière aux anciens, que le pont est un outrage à la majesté des éléments (*pontem indignatus Araxes*, dit Virgile). Même en pressant chaque mot, on ne pouvait en extraire les faits relatés par Hérodote, les chaînes jetées dans la mer, la flagellation et la malédiction des flots. En revanche, il semble qu'Eschyle ait déjà connu la tradition qu'Hérodote a recueillie, car Darius insiste sur le caractère sacré et divin (ἱρόν, θεός) de l'Hellespont et du courant du Bosphore, alors qu'Hérodote fait prononcer aux exécuteurs de la vengeance de Xerxès des paroles dédaigneuses et sacrilèges contre la mer.

Cette incantation singulière a semblé à plusieurs critiques offrir un caractère oriental très marqué et l'on est parti de là pour en affirmer l'authenticité[1]. Cette argumentation ne me convainc pas. Nous connaissons mal la religion de Xerxès; mais il est certain qu'elle devait avoir beaucoup de points communs avec le mazdéisme postérieur, où la sainteté des eaux, même de l'eau de mer, est telle que le mage Tiridate, allant à Rome en 66 ap. J.-C., ne voulut pas voyager par mer, de peur de souiller l'eau de ses déjections[2]. D'autre part, qui aurait pu noter les paroles prononcées à cette occasion par les Perses, sans doute par des prêtres, c'est-à-dire des Mages, et en fournir la traduction à Hérodote, ou aux metteurs en œuvre de la légende qu'il a suivie? Il me paraît, au contraire, évident que la formule de malédiction des eaux est une invention grecque, antérieure sans doute à Hérodote, mais dépourvue de toute autorité historique.

Faut-il en dire autant de l'ensemble du récit? Ici, il y a une distinction importante à faire entre les actes rituels accomplis par ordre de Xerxès et l'interprétation que les Grecs en ont donnée. C'est faute d'avoir fait cette distinction qu'on a voulu tantôt tout accepter, tantôt tout rejeter, alors que les faits ont

1. Cf. Wecklein, *Ueber die Tradition der Perserkriege*, p. 257; Busolt, *Griechische Geschichte*, t. II, p. 663; Hauvette, *Hérodote*, p. 126, 298.
2. Pline, *Hist. Nat.*, XXX, 16; cf. A. Dieterich, *Zeitschrift für Neutestamentliche Wissenschaft*, 1902, III, p. 11.

pu être constatés par des témoins, par des habitants du pays, tandis que l'interprétation n'en pouvait être donnée que par les Perses eux-mêmes, dont Hérodote n'a pas dû, pour diverses raisons, solliciter les avis.

Grote, et d'autres après lui[1], ont trouvé assez naturel que Xerxès châtiât la mer indocile, parce que, disent-ils, Cyrus avait déjà exercé sa vengeance contre un fleuve. Mais cette prétendue vengeance de Cyrus, racontée par Hérodote et par Sénèque[2], va précisément nous éclairer sur le caractère des actes rituels de Xerxès et nous prouver qu'il s'agit de tout autre chose.

Cyrus, marchant contre Babylone, arriva, dit Hérodote, sur les bords du Gyndès. Pendant qu'il essayait de passer ce fleuve à gué, un des chevaux blancs qu'on appelle *sacrés* sauta dans l'eau ; emporté par la violence du courant, il se noya et disparut. Cyrus, indigné de l'insulte du fleuve, le menaça de le rendre si petit et si faible que dans la suite les femmes mêmes pourraient le traverser sans se mouiller les genoux. A cet effet, il suspendit l'expédition contre Babylone et partagea son armée en deux corps qui, durant tout l'été, détournèrent les eaux du fleuve en 360 canaux, 180 sur chaque rive. « De là, dit Sénèque, une perte de temps irréparable, pour conduire, contre un fleuve, la guerre qu'on avait déclarée à l'ennemi ».

Ici encore, il y a un fait qui peut être vrai, quoique évidemment exagéré, et une explication dont il n'y a pas lieu de tenir compte. Le fait d'avoir détourné le Gyndès, après qu'un cheval sacré y eut disparu, se justifie fort bien par les préceptes du Zend Avesta, sans qu'il soit besoin de faire intervenir l'idée puérile d'une vengeance. Assurément, nous n'avons pas lieu de croire que l'Avesta, tel que nous le possédons, fût connu de Cyrus, ni qu'il passât, dès son époque, pour le code religieux de la Perse ; mais quand même Darmesteter aurait eu raison de

1. Grote, *History of Greece*, t. V, p. 22 ; Wecklein, *op. laud.*, p. 257.
2. Hérodote, I, 189 ; Sénèque, *De Ira*, III, 21.

faire descendre très bas la rédaction de ce livre, il est évident qu'il n'a pu que codifier des préceptes et des rites depuis longtemps accrédités parmi les Perses. Or, le *Vendidad* punit de mort le crime de jeter un cadavre dans l'eau[1]. — Si des adorateurs de Mazda, demande le fidèle à Ahura Mazda[2], rencontrent un cadavre dans l'eau courante, que feront-ils? Ahura Mazda répond qu'il faut retirer de l'eau le cadavre, dût-on y entrer de tout le corps. Si le cadavre est déjà en décomposition, il faut retirer de l'eau tout ce que l'on en peut saisir avec les mains. Autre question : Quelle partie de l'eau courante le démon (Druj) de la décomposition atteint-il de son impureté? Réponse d'Ahura Mazda : Trois pas en aval, neuf pas en amont, six pas en travers. L'eau est impure et imbuvable tant que le cadavre n'aura pas été retiré. On retirera donc le cadavre de l'eau et on le déposera sur la terre sèche. Puis on rejettera de cette eau la moitié, ou le tiers, ou le quart, ou le cinquième, selon qu'on le peut ou non. Quand on aura retiré le cadavre et que le courant aura passé trois fois (?), l'eau sera pure et bestiaux et hommes pourront en boire comme auparavant.

Donc, d'après la loi religieuse mazdéenne, il faut retrouver et retirer le corps; il faut aussi qu'une partie de l'eau ayant subi le contact du cadavre soit rejetée, c'est-à-dire détournée. Le travail exécuté par l'armée de Cyrus a eu pour but de retirer d'une eau profonde le cadavre du cheval sacré emporté par le courant; comme la recherche directe du cadavre était impossible, par suite de la profondeur de l'eau, il fallut détourner le fleuve en de nombreux canaux, afin de faire reparaître le corps du cheval et d'empêcher que l'eau continuât à se souiller à son contact. Cyrus n'agit donc pas, dans cette occurrence, en despote irrité, mais en pieux adorateur d'Ahura Mazda. Comme Hérodote ne savait rien de ces prescriptions du mazdéisme et que son récit, ou du moins les faits de son récit les impliquent,

1. Avesta, trad. Darmesteter, t. II, p. XII.
2. *Ibid.*, p. 89 sq.

il en résulte que ces faits sont probablement historiques et que Cyrus obéissait déjà aux scrupules codifiés en lois dans l'Avesta.

Puisqu'une exégèse, qui ne paraît nullement artificielle, nous a fait reconnaître clairement un acte rituel là où Hérodote, jugeant avec ses idées de Grec, voyait une vengeance, il devient, *a priori*, vraisemblable que la vengeance attribuée à Xerxès n'est elle-même qu'un ensemble d'actes rituels restés incompris[1].

Les premiers ponts jetés sur le détroit ont été enlevés par une tempête. Xerxès veut en faire reconstruire d'autres; mais il a constaté que la mer était irritée contre lui; avant d'entreprendre un nouveau travail, il doit se réconcilier avec elle, s'en faire une amie et une alliée. Pour contracter une alliance avec un élément, un acte symbolique est indispensable et cet acte doit ressembler le plus possible à celui par lequel deux hommes font alliance. Or, dans les civilisations les plus diverses et chez un grand nombre de peuples, un lien physique, tel qu'un anneau, une bague, est le symbole ou plutôt l'instrument d'une alliance; aujourd'hui encore, le mot français *alliance* désigne un anneau, comme celui de *fers* désigne en poésie les liens de l'amour. Xerxès pouvait jeter son propre anneau dans l'Hellespont; il pouvait aussi y jeter une série d'anneaux fixés l'un à l'autre, c'est-à-dire des chaînes ; il pouvait enfin y jeter des liens d'un modèle quelconque, des ceps, des entraves. L'essentiel, c'est que l'objet

1. Je ne prétends pas nier qu'un despote ait pu vouloir exercer sa vengeance sur des éléments ou sur les dieux dont ces éléments manifestaient la puissance; mais je demande autre chose que des affirmations avant de l'admettre. M. Chavannes m'a fait observer qu'un empereur chinois, en 211 av. J.-C., punit le dieu du vent de la montagne Siang, en la faisant déboiser et peindre en rouge, parce qu'il avait été assailli en ces lieux par un orage (*Mémoires de Sematsien*, trad. Chavannes, t. II, p. 156). Cet empereur n'a-t-il pas cru que le vent était produit par les arbres, auquel cas il aurait simplement pris une mesure de précaution pour l'avenir? Une fois déboisée, la montagne a pu paraître avec sa couleur rouge naturelle, sans que l'empereur l'ait fait peindre en rouge, « couleur des vêtements des condamnes ». On voit tous les jours des enfants s'irriter contre les choses qui leur font obstacle et les battre ; c'est un résultat de leurs instincts animistes. Mais si des explications de ce genre s'offrent naturellement à l'esprit, ce n'est pas un motif suffisant pour les accepter quand il est possible d'en suggérer de plus raisonnables.

jeté dans l'eau constituât un lien, que le génie de l'Hellespont fût enchaîné à la volonté de Xerxès par des attaches considérées comme indestructibles[1]. S'il est vrai, comme on le raconta à Hérodote, que les chaînes jetées dans le détroit avaient été préalablement rougies au feu, c'est sans doute que le contact du fer incandescent et de l'eau froide devait produire un bouillonnement, un sifflement qui pût être interprété comme l'acceptation de l'offrande et de l'alliance.

Mais les trois cents coups de verges donnés à la mer? Déjà Spiegel a supposé qu'il pouvait s'agir là d'un rite magique, de *passes* exécutées par les prêtres avec leurs baguettes[2]. Mais on peut expliquer le récit d'Hérodote sans substituer des baguettes aux verges. L'acte relaté par l'historien grec est un des nombreux cas de flagellation rituelle — comme la flagellation des enfants spartiates, celle que pratiquaient les Luperques à Rome — ayant pour but de communiquer à la personne ou à la chose frappée quelque chose de la sainteté et du pouvoir magique qui résident dans l'instrument employé à cet effet. Or, les prêtres iraniens se servaient, dans beaucoup de cérémonies, du *baresman*, faisceau de tiges d'arbres, en nombre variable, liées avec un lien fait de feuilles de dattier et reposant sur un support dit *barsôm-dîn* ou *mâhrû* qui, dans le sacrifice, représentait, dit-on, l'ensemble de la nature végétale. Il y avait des règles sur la cueillette du *barsôm*, comme, chez les Druides, pour celle du gui, d'autres règles sur la façon de le préparer, de le lier, sur le nombre des tiges, etc.[3] Suivant Hérodote, la flagellation précéda l'immersion des chaînes. Indépendamment du pouvoir magique attribué aux verges, il y avait, dans cet acte rituel, un appel aux éléments. Dans l'hymne homérique à Apollon (v. 333), Héra,

1. Je ne crois pas qu'il ait pu s'agir d'enchaîner le génie ou le démon de l'Hellespont *comme un esclave*; Xerxès avait trop besoin de la bienveillance des flots pour se permettre de les traiter avec rigueur et risquer de les provoquer ainsi à la vengeance.

2. Spiegel, *Eranische Altertumskunde*, t. II, p. 191, n. 1; cf. Wecklein, *Ueber die Tradition der Perserkriege*, p. 258: Hauvette, *Hérodote*, p. 298.

3. Darmesteter, *Le Zend-Avesta*, t. III, p. 207.

avant d'adresser une prière à la Terre (Gaia) et aux Titans qui habitent le séjour souterrain du Tartare, frappe la terre avec sa main :

Χειρὶ καταπρηνεῖ δ' ἔλασε χθόνα καὶ φάτο μῦθον.

Elle frappe ainsi la terre pour l'appeler, pour se faire écouter d'elle. De même, chez les Zoulous, quand on vient consulter un devin, celui qui l'interroge doit frapper la terre avec les verges pendant qu'il pose la question[1]. Pausanias raconte[2] que dans le culte de Déméter à Phinée en Arcadie, le prêtre revêtait le masque de la déesse et frappait la terre avec des verges. Il s'agissait là sans doute de réveiller et d'exciter la fertilité du sol ; mais cela implique que l'on réveille d'abord les génies de la terre, que l'on appelle violemment leur attention.

Ainsi, Xerxès, de même que Cyrus dans sa campagne contre Babylone, n'a pas agi comme un fou, mais comme un superstitieux. Les Grecs, étant sortis de la phase où se mouvait encore la superstition des Perses, ne comprenaient rien aux rites de leurs ennemis et, en les interprétant d'après les apparences, attribuaient aux Barbares des absurdités qui n'avaient plus aucun caractère religieux.

Hérodote n'a pas compris davantage, et les modernes n'ont pas compris non plus, l'acte rituel accompli par Polycrate, tyran de Samos, lorsqu'il jeta son anneau dans la mer. Maître de la plus puissante marine de la Grèce, Polycrate était l'allié du sage roi d'Égypte Amasis. Ce dernier, au rapport d'Hérodote, lui conseilla de craindre la jalousie des dieux et d'en détourner les effets par une perte volontaire[3]. Polycrate résolut de sacrifier un de ses objets les plus précieux, une émeraude montée en or, qui lui servait de cachet ; pour cela, il fit équiper un vaisseau et se fit conduire en pleine mer, d'où il lança son anneau dans les

1. Frazer, *Pausanias*, t. IV, p. 240.
2. Pausanias, VIII, 15, 2.
3. Hérodote, III, 40.

flots, à la vue de tous ceux qu'il avait menés avec lui[1]. On sait comment cet anneau fut avalé par un gros poisson, qu'un pêcheur offrit à Polycrate; Amasis reconnut alors qu'il était impossible d'arracher un homme au sort qui le menaçait.

L'histoire du poisson qui a avalé l'anneau d'or est naturellement un conte[2]; mais ce qu'on peut retenir du reste, c'est le fait de Polycrate, maître de la mer, *thalassocrate*, comme disaient les Grecs, qui se fait conduire sur un vaisseau loin des côtes pour contracter alliance avec l'élément humide en lui offrant son anneau. C'est le *mariage* (sans doute annuel) du doge Polycrate avec la mer; nous verrons plus loin que ce rapprochement est fondé.

Les Grecs ont raconté, sans les comprendre, divers actes rituels qui comportent la même explication. Ainsi nous lisons dans Hérodote que les Phocéens, sur le point de partir pour la Corse sans esprit de retour, jetèrent dans la mer une grande masse de fer rougie au feu et jurèrent de ne pas revenir à Phocée avant que cette masse de fer ne reparût à leurs yeux. Le prétendu serment des Phocéens est l'explication proposée par Hérodote; cette explication est mauvaise. Qu'on veuille bien se souvenir des chaînes de fer rougies au feu jetées dans l'Hellespont par Xerxès; les masses de fer incandescent, μύδροι, jetées dans la mer par les Phocéens, ne répondent pas à une autre idée. Nous ne savons pas si ces μύδροι étaient des anneaux ou affectaient la forme de liens; mais, quoi qu'il en soit, c'étaient des offrandes faites à la mer par des navigateurs qui, partant pour un long voyage, avaient besoin de sa bienveillance. Bien entendu, les Phocéens n'inventèrent pas ce rite pour la circonstance; c'était un vieux rite de départ, une cérémonie de propitiation, une sorte de main-mise magique sur la mer.

Au siècle même d'Hérodote, nous voyons Aristide qui, après avoir fait jurer aux Ioniens l'observation des articles de la con-

1. Hérodote, III, 41.
2. Il se retrouve même en Extrême-Orient, comme me l'apprend M. Chavannes (*Tripitaka*. éd. de Tokyo, VII, p. 22).

fédération athénienne et l'avoir jurée lui-même au nom des Athéniens, jette à la mer des masses de fer incandescentes, des μύδροι. Ni Aristote, ni Plutarque, qui rapportent ce fait[1], n'en proposent d'explication; ils auraient pu cependant, à l'exemple d'Hérodote, imaginer un serment d'Aristide, par exemple que l'alliance durerait tant que le fer ne remonterait pas du fond de la mer. Peut-être Aristide ne savait-il pas lui-même ce qu'il faisait; il se conformait seulement à un vieil usage des navigateurs ioniens, à un rite en vigueur dans la Méditerranée orientale, consistant à prendre la mer à témoin par une offrande incandescente, à l'associer aux desseins qu'elle devait seconder de sa bienveillance, d'autant que, dans l'espèce, c'est bien la domination de la mer qui était en jeu.

Au moyen âge et jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, les Vénitiens ne savaient pas pourquoi leur premier magistrat ou doge montait annuellement sur une galère nommée *Bucentaure*, se faisait conduire au large du Lido et épousait la mer en y jetant un anneau. On racontait, à Venise, que des cérémonies annuelles, accomplies en mer sur le *Bucentaure*, avaient été instituées vers l'an 997, sous le doge Orseolo II. en commémoration de la première conquête de la Dalmatie par les Vénitiens. On disait aussi qu'en 1177 le pape Alexandre III, monté sur le *Bucentaure* avec les premiers citoyens de la République, alla au devant du doge Sébastien Ziani, ramenant Othon prisonnnier après la victoire de Capo-Salvatore, qui eut lieu le 26 mai, jour de l'Ascension. « A cette occasion, le pape retira de son doigt un anneau d'or « et le remit au doge en lui disant : « Tiens, mon fils, doge de « Venise, c'est l'anneau nuptial de ton mariage avec la mer. Nous « voulons que désormais toi et tes successeurs l'épousiez ainsi « chaque année; elle doit vous être soumise comme une épouse « dont tu as été le premier protecteur et le gardien, car tu l'as « entièrement délivrée des ennemis qui l'infestaient ». C'est ainsi « que tous les ans, le jour de l'Ascension, le doge, entouré de la

1. Aristote, Ἀθην. πολιτ., 23; Plut., *Aristides*, 41.

« noblesse, des principaux officiers de l'État et monté sur le *Bu-*
« *centaure,* jetait un anneau d'or dans la mer en prononçant ces « paroles : *Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique* « *dominii.* Depuis lors, l'arsenal de Venise conserva toujours une « galère de cette espèce qu'on appelait *Bucentaure*; elle était « construite avec toutes les recherches de l'art pour les cérémo- « nies publiques, et particulièrement pour la célébration annuelle « du mariage du doge avec la mer, solennité qui se perpétua jus- « qu'en 1797, époque à laquelle le dernier *Bucentaure* fut brûlé « par les Français; on en peut voir encore un modèle conservé « dans l'arsenal maritime de Venise[1]. »

La promenade annuelle en pleine mer, sur un bâtiment de guerre, n'était pas sans offrir quelque danger. « Cette fonction, « écrit Casanova, qui en vit les préparatifs à Venise en 1753, « dépend du courage de l'amiral de l'arsenal, qui doit répondre « sur sa tête que le temps sera constamment beau, le moindre « vent contraire pouvant renverser le vaisseau et noyer le doge « avec toute la sérénissime seigneurie, les ambassadeurs et le « nonce du pape, garant de la vertu de cette burlesque noce, que « les Vénitiens révèrent jusqu'à la superstition. Pour surcroît de « malheur, cet accident tragique ferait rire toute l'Europe, qui « ne manquerait pas de dire que le doge de Venise est enfin allé « consommer son mariage[2]. »

L'histoire de l'institution de cette cérémonie par le pape Alexandre III est non seulement invraisemblable, mais absurde. Jamais l'Église, jamais la papauté n'a institué une cérémonie d'apparence païenne, impliquant tout au moins la reconnaissance d'une ou plusieurs divinités de la mer; mais lorsque l'Église ou la papauté s'est trouvée en présence d'une cérémonie païenne, passée dans les mœurs d'un peuple puissant et riche, qu'il eût été folie de vouloir déraciner, elle a pris cette cérémonie sous son patronage et, ne pouvant l'abolir, l'a christianisée. Les

1. *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts,* s. v. *Bucentaure.*
2. Casanova, *Mémoires*, éd. Garnier, t. II, p. 417.

exemples de cette conduite prudente sont innombrables. Alexandre III, un des papes les plus avisés du moyen âge, n'a pu agir autrement; remarquez d'ailleurs que certains témoignages font remonter jusqu'en 997 les cérémonies auxquelles le *Bucentaure* prenait part. En vérité, elles doivent être infiniment plus anciennes et se rattacher à de très anciens rites de propitiation et d'alliance en honneur dans la mer Adriatique comme dans l'Archipel. Si le nonce du pape accompagnait le doge sur le *Bucentaure*, il affirmait, par sa présence, le caractère chrétien de la cérémonie; mais il suffit d'un peu de réflexion pour s'apercevoir que le doge de la thalassocratie vénitienne, épousant la mer, est le véritable successeur du doge de Samos, qui n'avait pas besoin, pour procéder à cette hiérogamie, à ce mariage annuel ou périodique, des conseils du sage roi d'Égypte Amasis ni de la crainte de la jalousie des dieux[1].

Les Grecs connaissaient une autre histoire touchant un anneau d'or jeté à la mer et qui symbolisait évidemment l'empire de la mer. Minos, le thalassocrate de Crète, défie le jeune Thésée de prouver qu'il est fils de Poseidon en rapportant du fond de la mer l'anneau d'or qu'il y jette; mais Thésée réussit, secondé par Poseidon et par Amphitrite, par les Néréides et par les dauphins. Thésée, ne l'oublions pas, est le héros athénien, le vainqueur du Minotaure crétois; il met fin à la thalassocratie crétoise

1. On racontait aussi à Venise l'histoire d'un anneau rapporté au doge par un pêcheur, comme dans la légende grecque de Polycrate; mais les détails qu'on a brodés sur ce thème sont tout différents. « Au mois de février 1340, un soir, pendant une tempête, un inconnu vint trouver un gondolier sur la Piazzetta et lui demanda de le conduire à San Giorgio, où un second passager monta dans la barque, puis à San Niccoletto di Lido, où ils prirent un troisième passager; le batelier reçut alors l'ordre de gagner le large. Il se trouva bientôt en présence d'un navire monté par des démons qui se dirigeait vers Venise; mais les trois inconnus, qui n'étaient autres que les protecteurs de la ville, saint Marc, saint Nicolas et saint Georges, firent un signe de croix; la vision s'évanouit aussitôt et la mer se calma. Saint Marc donna alors son anneau au gondolier en lui ordonnant de le remettre au doge Bartolomeo Gradenigo, afin que toute la ville connût le miracle » (Lafenestre et Richtenberger, *Venise*, p. 28). La remise de l'anneau au doge est le sujet du célèbre tableau de Paris Bordone à l'Académie de Venise. Il va de soi que cet anneau de saint Marc est le gage de la *thalassocratie* vénitienne.

et annonce la thalassocratie athénienne. Le symbole de cette puissance nouvelle, c'est l'anneau du doge Minos qui consacre son union avec Amphitrite et que Thésée, devenu le protégé d'Amphitrite, rapporte à son doigt du fond des mers.

Peut-être faut-il reconnaître la trace d'une conception analogue dans une histoire, évidemment très altérée, que rapporte Appien[1]. La mère du roi Séleucus avait eu un songe; elle devait trouver quelque part une bague et la donner à son fils; puis il la perdrait et il régnerait là où il l'aurait perdue. La princesse découvrit, en effet, une bague avec un chaton de fer, sur lequel était gravée une ancre; elle en fit présent à Séleucus, qui la perdit un jour auprès de l'Euphrate. Plus tard, allant en Babylonie, il découvrit cette pierre (Appien ne dit pas comment); les devins, consultés, témoignèrent de l'effroi, car l'ancre, selon eux, était le signe d'un empêchement, d'un retard; mais Ptolémée Lagus, qui accompagnait Séleucus, dit que l'ancre était, au contraire, un signe de sécurité. Plus tard, quand Séleucus régna, il se servit de cette ancre comme de cachet. Il est possible — mais possible seulement — que, dans la légende originale, Séleucus ait perdu et retrouvé sa bague dans l'Euphrate, avec lequel il aurait ainsi conclu une alliance qui fut la promesse et le gage de sa royauté.

Quoi qu'il en soit de ce dernier exemple, il semble établi, par ce qui précède, que les histoires de Thésée, des Phocéens, de Polycrate, de Xerxès, des Ioniens d'Aristide et des doges de Venise dérivent d'un même thème fort ancien que l'on pourrait désigner ainsi : *le rite du mariage avec la mer.*

Salomon Reinach.

1. Appien, *Syriaca*, 56.

LES ÉMAUX LIMOUSINS A FOND VERMICULÉ

(XIIe et XIIIe siècles.)

(PL. V A VII).

Depuis longtemps déjà les émaux limousins sont recherchés par les amateurs et par les musées; ils figurent même parmi les premiers objets du moyen âge qui aient attiré l'attention des collectionneurs, puisque les Révoil et les Durand, pour ne citer que ceux-là, en avaient acquis dès le début du XIXe siècle des spécimens admirables. D'autre part, les archéologues n'ont pas manqué d'étudier des objets aussi en faveur; après les recherches de savants comme A. de Longpérier, l'abbé Texier, Didron, Labarte, Léon de Laborde, de Verneilh, Darcel et Ch. de Linas, M. Rupin a essayé d'en établir le Corpus dans son monumental ouvrage *L'œuvre de Limoges*. M. Émile Molinier, enfin, a longuement parlé des émaux limousins à deux reprises, dans son *Émaillerie* et dans le quatrième volume de sa grande *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*. Il semblerait donc que tout eût été dit et que peu de séries du moyen âge fussent aussi bien connues.

En réalité, pourtant, il n'en va pas tout à fait ainsi. Sans doute l'on peut énumérer actuellement un nombre très considérable de pièces limousines, dont les principales ont même fait l'objet de monographies détaillées. Mais il reste à tirer parti des listes déjà dressées, à rapprocher les uns des autres les objets de même style, à déterminer des groupements logiques et à reconstituer, si possible, des ateliers.

Or, les différentes phases du développement de l'émaillerie limousine n'ont même pas été toujours nettement délimitées, et

c'est seulement dans les deux livres de M. Émile Molinier qu'on peut s'en faire une idée à peu près exacte. Car le grand ouvrage de M. Rupin, qui rendra pendant très longtemps encore de grands services, comme répertoire de petits monuments dispersés actuellement dans toute l'Europe, pèche par un manque regrettable d'idées générales.

Nous n'avons point l'ambition de retracer ici, même dans ses grandes lignes, les principales divisions de l'histoire de l'émaillerie champlevée en France, et l'on nous permettra de renvoyer, sur ce point, à un travail qui paraîtra bientôt[1]. Nous voudrions seulement, aujourd'hui, montrer à quels résultats précis pourrait souvent conduire un examen attentif, et présenter l'un des plus curieux groupes de pièces qui aient vu le jour dans la région limousine.

Ce groupe est le premier dont les érudits aient essayé de réunir quelques éléments. Aussi bien, ses caractères très spéciaux l'imposaient, pour ainsi dire, à leur attention.

L'on sait que les pièces qui datent de l'époque où les ateliers limousins ont commencé à se développer, c'est-à-dire celles qui ont vu le jour durant la seconde moitié du XIIe siècle, présentent presque toutes le même parti-pris technique : les sujets (ornements ou figures) s'y détachent, champlevés et émaillés, sur un fond doré. Cette technique, dont il faut sans doute chercher l'origine dans des modèles étrangers, n'a pas cependant toujours été réduite à cette simplicité extrême. Les émailleurs limousins ont en effet, dès le début, cherché à rompre la monotonie de ce fond uni et doré; tantôt ils l'ont couvert d'une sorte de guillochage, tantôt ils l'ont gravé d'un semis d'étoiles, tantôt ils l'ont entièrement recouvert, jusque dans ses moindres recoins, de rinceaux très stylisés, finement ciselés, qui donnent un aspect tout à fait particulier aux pièces qui en sont revêtues.

Ce dernier procédé, qui paraît avoir joui d'une faveur spéciale, a attiré depuis longtemps la curiosité des érudits. Dès 1883,

1. *L'orfèvrerie et l'émaillerie aux* XIIIe *et* XIVe *siècles*, dans l'*Histoire générale de l'art* publiée sous la direction de M. André Michel, tome II.

Charles de Linas reconnut[1] que les objets qui le présentaient émanaient « d'une école qui fleurissait à Limoges vers le dernier tiers du XIIe siècle. » Il fut amené à faire cette constatation en étudiant la châsse de Gimel (Corrèze) ; et s'il eut le tort de croire que cette pièce, assez médiocre en réalité, était le chef-d'œuvre de la série dont elle fait partie, il eut du moins le mérite de réunir autour d'elle quelques monuments similaires. Il n'en cita pas moins de treize, et nous devons résumer sa liste, qui depuis a été reproduite plusieurs fois : une plaque de la collection Soltykoff (aujourd'hui au British Museum) ; deux châsses de la collection Basilewsky, au Musée de l'Ermitage ; les châsses de Nantouillet, du Musée de Copenhague, de Zell, de la collection Dietz à Coblentz, de la collection Stein à Paris, du Musée de Bruxelles, de la collection Curzon (au South-Kensington Museum), de Moutiers, et enfin la coix du Musée Poldi-Pezzoli à Milan.

Toutes ces pièces, assurément, sont de dates et de valeur assez diverses ; mais du moins elles appartiennent à la même série, et il aurait suffi de reprendre cette liste, en la développant et en la classant, pour reconstituer le groupe auquel elles appartiennent. Nul ne paraît, cependant, s'en être avisé. Dans son ouvrage sur *L'œuvre de Limoges*, M. Rupin[2] n'a même pas reproduit en entier la liste de Linas, et n'a pas insisté sur l'existence de cet ensemble, bien qu'il en ait reproduit plusieurs pièces nouvelles (le retable de Burgos, la croix de la collection Bonnay, la plaque de Nevers) et qu'il en ait cité incidemment plusieurs autres. M. Émile Molinier a fait de même dans son petit livre sur *L'émaillerie*[3] et aussi Mgr Barbier de Montault, dans son étude sur le trésor de Cherves[4], où il a tenté un classement, d'ailleurs un peu flottant, des émaux limousins. M. Molinier s'est également

1. C. de Linas, *La châsse de Gimel (Corrèze) et les anciens monuments de l'émaillerie*. Paris, 1883, in-8°, p. 30.
2. E. Rupin, *L'œuvre de Limoges*. Paris, 1890, in-4°, p. 154.
3. E. Molinier, *L'émaillerie*. Paris, 1891, in-12°, p. 155-157.
4. Barbier de Montault, *Le trésor liturgique de Cherves en Angoumois*. Angoulême, 1899, in-4°, p. 48, 49, 69, 73.

borné à noter assez brièvement l'existence de ce groupe dans ses ouvrages relatifs à l'Exposition rétrospective du Petit Palais en 1900, surtout dans son article de la *Gazette des Beaux-Arts*[1], et dans le volume qu'il a publié en collaboration avec M. Marcou[2], où il a toutefois augmenté la liste de quatre pièces nouvelles, les châsses d'Apt, d'Auxerre, du Puy et de la collection de M. Martin Le Roy. Mais il n'a malheureusement consacré à cette série que quelques lignes dans sa grande *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*[3].

Si incomplets que soient tous ces travaux[4], ils fournissent du moins une liste de vingt-deux pièces qui aurait permis, semble-t-il, d'établir entre elles un classement au moins provisoire. Si leurs auteurs ne l'ont pas tenté, c'est sans doute parce qu'ils se rendaient compte qu'ils étaient loin de connaître tous les éléments de la série; et en effet l'on verra plus loin que ce total de vingt-deux pièces peut être presque triplé, car nous en citerons soixante-trois. Encore savons-nous très bien que ce chiffre n'est aucunement définitif, car l'extrême dispersion des émaux limousins interdira toujours d'en dresser un répertoire complet. Pourtant il nous a semblé qu'actuellement nous avions des éléments assez nombreux pour aborder l'étude d'un ensemble dont l'unité ne saurait plus faire aucun doute, et pour établir entre les monuments qui le composent un classement logique qui n'avait pas encore été esquissé.

*
* *

Le caractère spécial de tous les objets que nous allons main-

1. E. Molinier, *L'exposition rétrospective de l'art français*; *l'orfèvrerie* (second article). *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, t. II, p. 349 et s.

2. E. Molinier et Frantz Marcou, *L'exposition rétrospective de l'art français, des origines* à 1900. Paris, 1900, in-4°, p. 88.

3. Tome IV. *L'orfèvrerie religieuse et civile du* v^e^ *siècle à la fin du* xve. Paris, s. d. (1901), in-folio, p. 189.

4. M. Louis Guibert, étudiant les émaux réunis en si grand nombre au Petit Palais, n'a pas indiqué que les pièces à fond vermiculé formaient un groupe homogène. Cf. *Les vieux émaux de Limoges à l'exposition de* 1900, in *Bulletin de la Société des Sciences, lettres et arts de la Corrèze*, 1900 et 1901, p. 5 et suiv.

tenant examiner, c'est la présence, sur les fonds, de ce tapis de rinceaux gravés (désignés habituellement sous le nom de *vermiculé*), qui les distingue si nettement des autres œuvres limousines de la même époque. Notre premier soin, par conséquent, doit être de déterminer l'origine d'un élément décoratif qui a pour notre étude une importance capitale.

Cette origine, à n'en pas douter, doit être cherchée du côté de l'Orient. Les rinceaux plats et stylisés des pièces limousines dérivent de ceux que l'art byzantin a empruntés à la Syrie, et qui se sont répandus, grâce à son influence, non seulement dans l'art européen du haut moyen-âge, mais dans l'art copte et dans les arts musulmans[1]. Cette manière de traiter la feuille se retrouve en effet, presque identique, dans tous les pays occidentaux, avant le moment où l'art gothique rappela l'attention des ornemanistes sur les plantes que la nature mettait sous leurs yeux ; les monuments de l'Allemagne et de l'Italie en fourniraient autant d'exemples que ceux de notre pays[2]. Et ce qui prouve bien que les rinceaux gravés des Limousins dérivent du modèle oriental bien connu, c'est que parfois les émailleurs — témoin un pignon de la châsse de Munich — ont copié servilement leur prototype, dont le schéma se compose d'une tige recourbée régulièrement et munie alternativement, à droite puis à gauche, d'une feuille plate très stylisée. Les Byzantins eux-mêmes pourraient d'ailleurs leur avoir suggéré l'idée de transformer le rinceau stylisé ordinaire en « vermiculé », car on trouve ce dernier, très net, dans certains détails des intéressantes peintures de Ladoga, par exemple[3].

1. A ce sujet, on nous permettra de renvoyer à notre travail sur *Les influences orientales*, qui va paraître dans le tome Ier de *L'Histoire de l'art* publiée sous la direction de M. André Michel.

2. C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. I, fig. 149, 166, 167, etc. — Les orfèvres s'en sont parfois inspirés, témoin une coupe, en argent niellé et doré, du Musée de L'Ermitage; Darcel, *Catalogue de la collection Basilewsky*, Paris, 1874, in-4°, pl. XXI.

3. Brandenbourg, *Les antiquités de Ladoga; dessins et descriptions techniques par V. V. Souslof*. Saint-Pétersbourg, 1896, in-folio; voir pl. 74 et 82.

Il ne faudrait pas croire, toutefois, que les émailleurs se soient toujours inspirés directement de modèles orientaux. Si facilement qu'aient pu pénétrer en France, au XIIe siècle, les objets byzantins, leur nombre ne dut jamais y être très considérable ; et il y a tout lieu de supposer que les ateliers d'orfèvres se sont servis de modèles qui leur étaient plus facilement accessibles, c'est-à-dire de manuscrits occidentaux. Le rôle des enluminures dans la transmission des motifs décoratifs n'a pas encore été suffisamment étudié ; mais, si mal qu'on le connaisse, on sent qu'il a été considérable. Or les émailleurs limousins travaillaient non loin d'une grande abbaye qui eut, au XIIe siècle, une école de miniaturistes très florissante : Saint-Martial de Limoges [1]. Quand on parcourt les nombreux manuscrits de cette abbaye qui sont parvenus jusqu'à nous, on est frappé de la part qu'occupe, dans la décoration, le feuillage stylisé à la byzantine ; et l'on est amené à supposer que les émailleurs ont pris le modèle de leur vermiculé dans certains volumes comme une Bible [2], un Recueil de Prières [3], ou la magnifique Bible en deux tomes. Dans cette dernière on constate que les miniaturistes avaient, de leur côté, eu l'idée de transformer en vermiculé le rinceau stylisé habituel [4]. Les enlumineurs limousins eux-mêmes n'avaient, d'ailleurs, pas dû emprunter toujours leurs rinceaux stylisés à des modèles orientaux : car il paraît certain qu'ils les ont pris parfois à des manuscrits espagnols (d'ailleurs imprégnés d'influences byzantines) [5], dont le plus fameux est l'Apo-

1. M. Emile Molinier et M. Charles de Lasteyrie avaient déjà songé à comparer certains émaux limousins aux manuscrits de saint Martial ; mais ils avaient cherché dans les enluminures des modèles de figures que ces manuscrits ne pouvaient pas leur fournir, vu que leur décoration est presque exclusivement ornementale (E. Molinier, *Note sur les origines de l'émaillerie française* ; *Cabinet historique*, 1881, p. 104 ; Ch. de Lasteyrie, *L'abbaye de S. Martial de Limoges*. Paris, 1901, in-8°, p. 346-350).

2. Bibl. Nat. Ms. latin 5 (fol. 97, etc.), et 5² (fol. 131 à 134, etc).

3. Bibl. Nat. Ms. latin 910, fol. 7, 10 v, 55, etc.

4. Bibl. Nat. Ms. latin 8 et 8². Voir aux ff. 41, 91 du premier volume, et au fol. 168 du second.

5. Les manuscrits de saint Martial présentent des traces certaines d'influences espagnoles, non seulement dans l'illustration, mais dans le texte.

calypse de Saint-Sever[1], qui date du milieu du XIe siècle[2].

Quoi qu'il en soit, et de quelque côté qu'ils en aient cherché le modèle, le rinceau stylisé ne tarda pas à prendre, entre les mains des émailleurs, une physionomie assez particulière ; ils le transformèrent en une sorte de tapis de feuillage, en même temps qu'ils en adoucirent la raideur schématique. On ne voit pas, cependant, qu'il ait évolué d'une façon régulière et progressive ; les différences qu'il présente d'une pièce à l'autre tiennent seulement, sans doute, à la plus ou moins grande habileté des mains qui le gravaient sur le cuivre. Il demeure, en effet, constamment uniforme ; et c'est lui qui, par dessus tout, donne un caractère d'unité si tranché aux pièces dont il recouvre les fonds.

Nous avons évité jusqu'ici de prononcer le mot d'*atelier*, et aussi le nom d'*atelier de la châsse de Gimel*, sous lequel on a parfois essayé de réunir les objets que nous nous proposons d'étudier. L'expression d'*atelier de la châsse de Gimel*, tout d'abord, ne saurait en effet être conservée, car la châsse de Gimel ne mérite pas de donner son nom au groupe dont elle fait partie ; elle n'est ni la pièce la plus ancienne, ni la pièce la plus importante de la série, et sa célébrité un peu injustifiée tient uniquement à la notice que lui a consacrée M. de Linas. D'autre part, le mot d'*atelier* ne saurait, lui non plus, être employé sans inconvénient. On verra, en effet, en examinant les pièces actuellement connues, qu'elles ne représentent pas la production d'un atelier unique. Il s'agit, en réalité, d'un groupe d'objets qui se répartissent en plusieurs séries distinctes, quoique parallèles ; ils ont dû être fabriqués dans plusieurs boutiques d'émailleurs, qui sans doute suivaient toutes l'impulsion de tendances communes, mais qui n'en conservaient pas moins, dans une certaine mesure, leurs personnalités propres.

1. Bibl. Nat. Ms. latin 8878 ; voir fol. 166. — Au sujet des mss. de ce groupe, cf. L. Delisle, *Les manuscrits de l'Apocalypse de Beatus..*, dans les *Mélanges de paléographie et de bibliographie*. Paris, 1880, in-8° ; p. 117 à 148.

2. Les émailleurs semblent d'ailleurs avoir fait aux manuscrits espagnols d'autres emprunts, comme on le verra plus loin à propos d'une châsse du British Museum.

La seule désignation logique, pour ces pièces, serait celle de *groupe des émaux à fond doré et gravé de rinceaux*; mais pour éviter l'incommodité d'une formule si longue, nous adopterons celle que M. de Linas a proposée autrefois, que M. Molinier a reprise, et nous dirons ; les émaux *à fond vermiculé*. Ce terme, sans doute, ne nous satisfait pas entièrement, car il existe une différence notable entre le « vermiculé » proprement dit et les rinceaux gravés de nos émaux [1]; mais il offre le double avantage d'être bref, et d'avoir déjà, depuis longtemps, servi à dénommer l'ensemble dont nous allons enfin aborder l'étude.

*
* *

Le nombre de ces émaux, non moins que les différences de dates qu'un examen même rapide fait constater entre eux, nécessite l'adoption d'un plan méthodique, qui permette de suivre l'évolution du groupe et de l'expliquer d'une manière logique. Ce plan, à vrai dire, ne s'est pas tout de suite imposé à nous. Un classement fondé sur l'absence ou la présence de têtes en relief — on sait que dans l'émaillerie limousine les pièces les plus anciennes en sont généralement dépourvues — essayé d'abord, n'a fourni que des indications contradictoires. Un autre, fondé sur l'étude des draperies, qui pourtant donne presque toujours d'excellents résultats, a dû également être abandonné; car s'il a établi des points de repère extrêmement utiles, il n'a pu servir de criterium pour un classement d'ensemble, à cause de la routine des ateliers limousins; ceux-ci en effet, par suite du caractère industriel de leur fabrication, ont employé pendant longtemps des mêmes types sans les modifier très sensiblement. L'étude de l'iconographie n'a conduit, pour les mêmes causes, qu'à des conclusions trop vagues. C'est seulement grâce à un détail, qui au premier abord semblerait tout à fait secondaire, que l'on parvient à répartir ces émaux en groupements logiques : un examen attentif prouve que leurs encadrements constituent l'élément

1. Pourtant *vermiculé*, d'après Littré, se dit aussi « du guillochage sur des métaux ».

caractéristique que l'on chercherait vainement ailleurs. Ces encadrements se réduisent à trois types principaux, après l'abandon desquels la mode des fonds vermiculés paraît avoir disparu très rapidement ; et la présence de tel ou tel d'entre eux, jointe à l'étude du style, des plis et de l'iconographie, qui donnent alors des indications concordantes, permet de suivre clairement le développement du genre et d'obtenir un classement d'une logique parfaite.

On constate ainsi que les émaux à fond vermiculé, que l'on croyait pouvoir attribuer à un atelier unique [1], doivent être répartis en quatre groupes principaux. Ces groupes ne sont pas tout à fait contemporains, mais ne doivent pas non plus être successifs ; les trois derniers ont sans doute pu, à une certaine date, travailler simultanément, bien que chacun d'eux se trouvât à une période différente de son développement individuel.

Ce classement chronologique n'a d'ailleurs rien d'absolu, ni même de tout à fait précis ; car pour aucune pièce, malheureusement, on n'a de dates certaines. On ne peut raisonner que par analogie, en n'oubliant jamais que la fabrication limousine, industrielle et routinière, retarde sensiblement sur ce qu'on pourrait appeler la marche générale de l'art français.

*
* *

Le groupe que l'on doit étudier d'abord, parce qu'il semble, du moins dans l'état actuel de nos connaissances, comprendre les pièces les plus anciennes, est celui que nous appellerons : *le groupe à l'encadrement de fleurettes*. L'un de ses caractères distinctifs, en effet, consiste dans l'emploi continuel, pour entourer les plaques, d'une étroite bande émaillée sur laquelle sont réservées, à intervalles réguliers, de petites fleurs stylisées de forme carrée [2], ponctuées en leur centre d'une goutte d'émail, alternativement clair et foncé.

1. Emile Molinier, *L'exposition rétrospective de l'art français* (art. cité), p. 354 et *L'orfèvrerie* (ouvr. cité), p. 189.

2. Des fleurettes analogues figurent sur certains émaux allemands de la seconde moitié du XIIe siècle, comme la couverture de livre de l'église Saint-Pierre de

La pièce la plus archaïque de ce type paraît être la châsse de la cathédrale d'Apt. A la face, le toit et la caisse y sont ornés de six figures à mi-corps, disposées sous des arcatures[1] en plein cintre trilobées[2]; les pignons montrent chacun une autre figure disposée de même. Le revers est entièrement couvert, à la caisse et au toit, de rinceaux et de feuillages stylisés, sur fond d'émail; et il faut noter, une fois pour toutes, que, sauf une ou deux exceptions, le vermiculé ne paraît jamais aux revers, garnis généralement d'un semis de rosaces sur fond d'émail; car les Limousins semblent l'avoir toujours considéré comme un décor particulièrement élégant, qu'il convenait de réserver pour la face principale et pour les côtés, seuls décorés de figures. Notons également, pour n'avoir plus à y revenir, la gamme des émaux, qui présente rarement des variantes notables; elle se compose d'un bleu-foncé éclairé de bleu-vert, d'un bleu-clair éclairé de blanc, d'un vert éclairé de jaune et de deux rouges, dont un rouge-lie-de-vin, très caractéristique; certains de ces tons sont parfois mouchetés de points d'une autre couleur. L'émail rouge sert généralement à nieller les nus, quand ils ne sont pas rapportés et en relief. La tonalité générale demeure, le plus souvent, assez claire, et se rapprocherait même un peu, par là, de celle des émaux mosans, que l'emploi des fonds dorés contribuerait encore à rappeler.

Les figures représentées sur la châsse d'Apt sont, au toit, le Christ entre deux apôtres, et, à la caisse, saint Pierre entre deux apôtres; deux apôtres occupent aussi les pignons[3]. Ces figures, très archaïques, sont d'un aspect tout à fait spécial, notamment

Fritzlar. — Cf. O. von Falke et H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Francfort, 1904, in-folio, pl. 105.

1. Ce parti-pris est fréquent dans les monuments byzantins.

2. Ces arcatures, que l'on trouve seulement aux châsses d'Apt, de la collection Gambier Parry et de Munich, figurent également dans certains manuscrits espagnols du XIIe siècle, témoin une Apocalypse de la Bibliothèque Nationale (nouv. acq. latines, nº 1366, fol. 101).

3. La châsse est reproduite par E. Molinier et F. Marcou, *L'exposition rétrospective de l'art français*, p. 86. Elle y est attribuée, sans doute par suite d'une erreur typographique, au XIIIe siècle. — Elle a échappé à M. Rupin.

le Christ, avec sa moustache retroussée, son air décidé, presque brutal, et l'apôtre placé à sa droite (Saint Jean?), avec sa grosse tête ronde, ses joues pleines, son visage imberbe; nous retrouverons ces deux types, identiques, dans d'autres pièces. Dans la coiffure des apôtres[1] il faut signaler un détail particulier : les cheveux sont rabattus sur les côtés de la tête, sauf, sur le sommet, une mèche terminée par plusieurs pointes qui pendent sur le front ; il est permis de se demander si ce ne serait pas là encore une trace d'influences germaniques[2], car une plaque mosane du British Museum, qui représente deux apôtres assis, montre les mêmes coiffures caractéristiques et aussi la même manière de dessiner les barbes, par longues mèches à peine ondulées[3].

Le revers de la châsse d'Apt mérite aussi une mention spéciale, car les belles fleurs stylisées qui le couvrent lui assurent une place à part dans notre série ; jamais les émailleurs limousins ne se sont inspirés avec plus de bonheur des palmettes dont les monuments byzantins offrent tant de modèles ; les fleurs d'Apt semblent copiées d'après celles qu'offrent de nombreux manuscrits grecs, du VIIIe au XIIe siècle[4], et dont les enlumineurs de Saint-Martial se sont, eux aussi, souvent inspirés[5].

On remarquera enfin que, dans cette châsse, l'encadrement à fleurettes est lui-même entouré d'une bande vermiculée où le rinceau stylisé reproduit très fidèlement son prototype byzantino-oriental. Ce parti-pris très particulier, d'un effet décoratif assez

1. Ils ne portent aucun attribut, suivant la mode constante des émailleurs limousins.

2. Nous reviendrons plus loin sur cette question.

3. O. von Falke und H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten*, p. 78, fig. 26. — On trouverait aussi, cependant, des coiffures analogues dans certains manuscrits espagnols du XIIe siècle, notamment dans une Apocalypse de la Bibliothèque Nationale (nouv. acq. latin. 1366, fol. 10 v, 12 v, etc). D'autre part, ces coiffures et le type imberbe apparaissent également dans une miniature de la belle Bible de saint Martial (ms. latin 8[2], fol. 258).

4. W. Stassoff, *L'ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*. Saint-Pétersbourg, 1887, in-folio. Voir notamment les planches 113, 124, 151. — Voir aussi à la Bibliothèque Nationale le ms. grec 277 (VIIIe siècle), fol. 80 v.

5. Voir notre travail, déjà cité, sur les *Influences orientales*.

riche, figure exclusivement sur les monuments les plus anciens du groupe au fond vermiculé. C'est ainsi que nous le retrouvons sur une pièce qu'il est impossible de séparer de celle d'Apt, la châsse de la collection de M. Gambier Parry, qui a été prêtée jadis au South Kensington Museum[1].

Sa face principale montre, au toit, le Christ entre quatre apôtres, et, à la caisse, l'adoration des Mages ; deux apôtres, comme d'ordinaire, ornent les pignons. La ressemblance entre ces deux châsses est frappante et indéniable ; ainsi le Christ a exactement les mêmes traits, la même expression étrange et la même attitude que celui d'Apt, et l'apôtre placé à sa gauche (comme aussi l'un des rois mages) a la même tête ronde, le même visage gras, imberbe et inexpressif que celui qui est placé à droite du Christ d'Apt. L'identité est tellement complète qu'on serait tenté d'attribuer les deux monuments non seulement au même atelier, mais à la même main. On notera l'iconographie de la scène retracée sur la caisse ; les trois mages, derrière lesquels apparaissent les têtes de leurs trois chevaux, marchent vers la Vierge qui est assise, de face, sous une arcature en plein cintre trilobée[2], et porte, assis sur ses genoux, l'enfant Jésus qui bénit d'un air grave ; à gauche saint Joseph debout, tenant une sorte de sceptre fleuronné, et coiffé d'un bonnet pointu, regarde la scène. C'est bien là la manière habituelle de représenter cet épisode durant la seconde moitié du XII[e] siècle, témoin, par exemple, un bas-relief du tympan de l'église de la Charité-sur-Loire, et aussi un bas-relief de la façade de Saint-Trophime d'Arles ; mais ce dernier, qui doit dater de 1180 à 1190 environ[3], est d'une tendance plus moderne que l'émail ; l'enfant, en effet, s'y penche en avant pour accueillir les rois, dont l'un fléchit le genou ; l'artiste limousin demeure fidèle à un poncif plus hiératique[4], qui représente

1. *Loan Catalogue*, n° 1072.
2. Voir ci-dessus p. 24, n. 1.
3. R. de Lasteyrie, *Etudes sur la sculpture française au moyen âge* (*Monuments et Mémoires, Fondation Piot*) : 1902, in-4°, p. 78 et pl. XIV.
4. La pose de l'enfant demeure presque aussi raide qu'aux tympans de Mozac

une tradition iconographique plus ancienne[1]. Il semble donc que l'on puisse assigner comme date approximative à ces deux châsses d'Apt et de Londres, le troisième quart du XIIe siècle, ce qui concorderait d'ailleurs parfaitement avec les théories généralement admises en matière d'émaux limousins.

Avec une intéressante châsse du Musée National de Munich[2], on assiste à une légère progression dans le développement du style. Le parti-pris décoratif est ici tout à fait différent; l'émailleur a divisé le toit et la caisse de la face en six médaillons, où il a placé le Christ entre deux anges et la Vierge entre deux apôtres[3]; sans doute par maladresse, il a fait les médaillons du toit trop grands, de sorte qu'il a dû en couper la partie inférieure[4]. Notons d'abord qu'ici le double encadrement de vermiculé et de fleurettes a disparu; nous ne trouverons plus désormais que la bande semée de fleurettes. Le style des personnages se rattache toutefois encore directement à celui des deux châsses précédentes; ainsi le Christ conserve quelques traits de l'expression étrange que nous avons remarquée à la châsse d'Apt; le type des apôtres rappelle également celui d'Apt, et leurs mains, très grandes, sont dessinées de même, avec un pli très accentué au poignet et une double ligne marquant comme un creux entre les deux os de l'avant-bras. Certains détails iconographiques dénotent pourtant une date plus récente ou du moins une tendance moins

(Puy-de-Dôme; milieu du XIIe siècle), de Bourges (milieu du XIIe siècle), de Chartres et de Notre-Dame de Paris (troisième quart du XIIe siècle).

1. Dans la sculpture d'Arles comme dans l'émail, les têtes des chevaux apparaissent seules derrière les mages. — Un médaillon du lustre d'Aix-la-Chapelle (donné par l'empereur Frédéric Ier, 1152-1190) montre également l'un des mages agenouillés. Cf. J. von Falke, *Geschichte des Deutschen Kunstgewerbes*. Berlin, 1888, in-8°, p. 58, fig.

2. Elle provient du château de Tüssling, près de Muhldorf. Cf. Hugo Graf, *Romanische Alterthümer des Bayerischen National-Museums*. Münich, 1889, in-4°, n° 263 et pl. X.

3. Aux pignons l'on voit un apôtre et un ange tenant un encensoir. On retrouvera ce dernier sujet à la châsse du Waddesdon Bequest, à la plaque de Hanovre, à la châsse de la collection de M. Martin Le Roy.

4. La même remarque s'appliquerait à la petite châsse de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, qui est de la même époque, mais sans doute d'un autre atelier.

hiératique ; ainsi la Vierge, au lieu de tenir l'Enfant gravement assis devant elle, le porte dans ses bras et tourne la tête vers lui, leurs deux visages appuyés l'un contre l'autre.

A la même époque, pourtant, d'autres pièces conservent un caractère plus purement roman, témoin une plaque appartenant à M. Martin Le Roy [1], dont le vermiculé offre d'assez grandes analogies avec celui de la châsse de Munich. Elle représente, sans aucun encadrement, la Visitation ; la Vierge et sainte Élisabeth, debout, s'embrassent, la tête de l'une appuyée sur l'épaule de l'autre ; elles sont accompagnées de deux suivantes qui, munies de leurs quenouilles et de leurs fuseaux, filent diligemment [2]. Malgré la grosseur exagérée des têtes et des mains, cette plaque, qui provient de quelque monument disparu, conserve un certain style, à cause de son caractère franchement archaïque. Elle offre d'ailleurs un réel intérêt iconographique, car cette façon de représenter la Visitation, empruntée aux Evangiles apocryphes, est rare en France [3] ; elle figure sur des émaux rhénans, témoin l'autel portatif de Vienne, œuvre d'Eilbertus de Cologne vers 1130 ; mais ici les deux suivantes ne filent point [4]. On remarquera que ces deux suivantes portent des manteaux doublés de fourrure, dont le dessin ressemble à celui du manteau de Geoffroy Plantagenet, sur la plaque du Musée du Mans ; la manière dont les hanches sont indiquées rappelle également ce monument célèbre, qui pourrait être d'une date plus récente qu'on ne l'a dit [5].

Nous en avons fini, pour ce groupe, avec les pièces archaïques, et celles que nous allons maintenant énumérer témoignent, sinon de plus de personnalité dans l'inspiration, du moins d'un

1. Ancienne collection Rougier; n° 53 du *Catalogue* de vente, Paris, 1904. — Hauteur 0m,09, largeur 0m,14.
2. L'une d'elles tient, au lieu de quenouille, une sorte de dévidoir (?)
3. E. Mâle. *L'art religieux du* XIIIe *siècle en France*. Paris, 1898, in-8°, p. 317.
4. O. von Falke und H. Frauberger. *Deutsche Schmelzarbeiten*, pl. 17.
5. M. Molinier date cette plaque de Geoffroy entre 1151 et 1160 (*L'orfèvrerie religieuse et civile*... p. 180). Pourtant le style des draperies, et la présence de nus émaillés, nous feraient pencher vers une période plus avancée du XIIe siècle.

style plus libre. L'évolution se poursuit d'ailleurs logiquement avec deux châsses, conservées au British Museum et à l'Ermitage, qui présentent entre elles, comme celles d'Apt et de la collection Gambier Parry, les plus étroites analogies. La première [1] montre, au toit, quatre apôtres vus jusqu'aux genoux, debout sous des arcatures, et à la caisse la Vierge assise entre deux apôtres, dont l'un (saint Philippe ou saint André?) tient une croix à longue hampe; l'un des pignons porte un apôtre debout, l'autre a été détruit; au revers (le toit manque) quatre apôtres debout. On constatera, pour la première fois, que toutes les têtes de la face sont rapportées et en relief [2]; c'est là un symptôme de la tendance qui s'accentuera plus tard graduellement dans d'autres ateliers limousins, et en vertu de laquelle le relief jouera un rôle de plus en plus considérable dans la décoration des œuvres émaillées [3]. On notera aussi que l'orfèvre a donné à l'encadrement un aspect moins monotone, en faisant alterner, avec les fleurettes, de petites croix d'une silhouette assez lourde.

Les mêmes observations s'appliquent à la châsse du Musée de l'Ermitage (nº 267), qui provient de la collection Basilewsky [4]. Elle montre, au toit de la face, le Christ de majesté entre deux anges, et partout ailleurs des apôtres sous des arcatures, avec deux anges [5]. Les analogies sont nombreuses et frappantes

1. Elle a été acquise en 1851, à la vente de la collection Sharpe, d'Edimbourg. On en trouvera une reproduction très médiocre dans C. Drury E. Fortnum, *Bronzes* (*South Kensington Museum Art Handbooks*), London, 1877, in-8º, p. 128.

2. Notons, une fois pour toutes, que les émailleurs limousins ont généralement réservé ce procédé, qu'ils jugeaient sans doute plus élégant, pour les faces de leurs châsses; aux pignons, les têtes sont gravées et niellées. On sait que les revers sont presque invariablement couverts d'un semis de rosaces sur fond émaillé.

3. On nous permettra de renvoyer, sur ce point, à notre travail déjà cité, *L'orfèvrerie et l'émaillerie aux* XIIIe *et* XIVe *siècles*.

4. Darcel, *Catalogue de la collection Basilewsky*, nº 197. — Elle a jadis fait partie des collections Préaux et Soltykoff, et a été publiée par Du Sommerard, *Les Arts au moyen âge*, *Atlas*, pl. V du chapitre XIV.

5. Elle paraît avoir subi diverses modifications.

entre les deux objets. D'abord le Christ de l'un et la Vierge de l'autre sont assis dans deux auréoles identiques, de forme singulière, composées de deux cercles entrelacés, émaillés de noir et ponctués de blanc[1] ; dans les deux, également, même manière de traiter le vermiculé, avec de petites lignes fines qui lui donnent un aspect moins sec que d'ordinaire ; dans les deux, certains personnages sont placés de profil, chose assez rare, et font des gestes de côté assez accentués ; et l'on pourrait relever encore d'autres similitudes, comme entre les deux saints Pierre, qui tiennent de même, par le milieu de leurs longues tiges, deux grandes clefs semblables ; d'autres détails, enfin, identiques dans les deux pièces, les rattachent à la châsse d'Apt, comme ces lignes doubles qui marquent les avant-bras, ces têtes rondes et imberbes, aux joues pleines, ces bandes ponctuées qui bordent les robes sur la poitrine [2].

(*A suivre.*) J.-J. MARQUET DE VASSELOT.

1. On retrouve cette disposition curieuse dans une miniature de la Bible de Rosas (Catalogne, XIe siècle), qui représente le Christ de Majesté (B. Nat. Ms. latin 6, fol. 6 v). Elle figure également sur une plaque de reliure en ivoire, du XIe siècle, qui a fait partie de la collection Spitzer; cf. *Catalogue*, p. 39 et pl. XI.
2. Seulement à la châsse de l'Ermitage.

ZU DEN SARKOPHAGEN VON SIDON

(TAFEL XII-XIII.)

In dem Aufsatze von René Dussaud über die Chronologie der sidonischen Könige (*Revue*, 1905, I, p. 4) lese ich nicht ohne Ueberraschung von den berühmtesten Denkmälern dieser Stadt den Satz : « le rapt et la réutilisation de ces sarcophages sont aujourd'hui admis unanimement ». So sicher habe Theodor Reinach in seinem gründlichen und glänzendem Commentar zu der von ihm mit Hamdy-Bey besorgten Prachtausgabe[1] diese « Tatsache » festgestellt, gegen die von mir vor eilf Jahren, in wesentlicher Uebereinstimmung mit Eugen Petersen und im Widerspruch mit Franz Winter, unternommene Begründung der anderen Annahme[2]. Solcher Todesanzeige gegenüber wird es angemessen sein, laut zu erklären, dass die angeblich überwundene Meinung heute noch von mir und Anderen in der Hauptsache festgehalten wird, und einiges Neue, was dafür spricht, näher auszuführen als bisher geschehen ist.

Wie so oft, wenn zwei Ansichten miteinander ringen, haben auch hier beide Teil an der Wahrheit. Niemand hat geläugnet, dass die ägyptischen Mumiensärge der Könige Tabnit und Eschmunazar sowie der Königin, wohl aus demselben Geschlechte, die als erste in der Gräbergruppe der Reliefsarkophage beigesetzt worden war[3], aus ihrem Ursprungslande

1. Hamdy & Th Reinach, *Nécrop. royale à Sidon*, besonders p. 357 ff. Zugestimmt hat in der Hauptsache auch Joubin, *Mus. imp. ottom. Monum. funér.*[2], p. 13 f.

2. *Jahrbuch des deutschen archäolog. Instituts* IX 1894 p. 204 ff. gegen Winter im *Anzeiger* desselben Jahrgangs p. 1. ff.

3 *Jahrbuch* IX p. 206 ff. Reinach p. 129 ; 397 ff. Dussaud, oben, p. 18 ff.

vermutlich als Kriegsbeute entführt, in Sidon zum zweiten Male Verwendung fanden. Aber nicht minder gewiss sind die ägypti-



Fig. 1. — Sarkophag aus Karthago.

sierenden Anthropoiden griechischer Arbeit — an der zumeist kein Zweifel sein kann[1] — im Allgemeinen für ihre phöniki-

1. Trotz Dussaud, a. a. O. p. 21.

schen Inhaber gemacht. Was nun für diese zweite, im Ganzen jüngere Gruppe feststeht, das wird von vornherein für die mit ihr gleichzeitigen Sarkophage rein hellenischer Form, mit oder ohne Reliefschmuck, als das nächstliegende gelten müssen. Wie früh, schon in der archaischen Periode, und wie gründlich sich die griechische Kunst den Markt ihrer alten phönikischen Lehrmeister eroberte, zeigen die Funde immer deutlicher, besonders in Karthago, wo ja kürzlich der unermüdliche P. Delattre jene wundervollen Sarkophage des vierten (und dritten?) Jahrhunderts entdeckt hat, an denen sich die anthropoide mit der Giebelform kreuzt und die ganze Erscheinung der Deckelfiguren, Priester und Priesterinnen, die Herstellung für bestimmte karthagische Personen ausser Zweifel setzt. (Den ältesten gibt Fig. 1 wieder[1]). Warum sollen die Herrscher und Vornehmen des mit Kleinasien und den Inseln längst vertrauten Sidon weniger Sinn für griechische Kunst entwickelt haben? Dass sie im fünften und vierten Jahrhundert tatsächlich Wert darauf legten, in möglichst schönen und reichen Reliefsarkophagen der Art, wie sie bei ihren cyprischen Stammverwandten schon früher üblich waren, beigesetzt zu werden, lehrt die von Hamdy-Bey ausgebeutete Gruft auf jeden Fall. War es aber wirklich leichter, den Wunsch nach so seltenem Besitz im rechten Augenblicke, statt durch Bestellung bei einem griechischen Meister, durch Raub oder Althandel zu befriedigen? Und waren auf letzteren Wegen nicht bloss einzelne schöne Sarkophage, sondern gleich ganze Familien von Sarkophagen mit identischer Decoration zur Hand?

Freilich, wenn sich ein Mal die Gelegenheit bot, dann werden

1. Delattre, *Sarcophages anthropoïdes du Musée Lavigerie, Paris, Imprim. Feron-Vrau*, vorher kürzer : *Acad. des inscr. Comptes-rendus* 1903 p. 12 ff.; auch *Gaz. des beaux-arts* 1903 XXIX, p. 312. Wahrend des Druckes meiner Abhandlung erschien die Publication von Héron de Villefosse in den *Monum. et mémoires* XII S. 100 ff., welcher, dank dem freundlichen Entgegenkommen der Redaction, unsere Fig. 1 entlehnt ist. — Ueber die karthagischen Funde im Allgemeinen vgl. neuerdings die trefflichen Uebersichten von Gauckler in dieser *Revue* 1902 II p. 369 ff. und Petersen im *Jahrbuch* XVIII 1903, *Anzeiger* p. 21 ff.

die sidonischen τρῶκται gerne zugegriffen haben. Die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit solcher Erwerbung hatte ich schon in dem erwähnten Jahrbuchaufsatze (p. 229) für den lykischen Sarkophag mit seinen rein griechischen Bildwerken zugestanden, indem ich darauf hinwies, dass ein Denkmal dieser Art und dieses Stiles aus seinem Ursprungslande zu entführen Niemand bessere Gelegenheit hatte, als der König von Sidon, der nach Diodor 14,79 vor der Schlacht bei Knidos (394 v. Chr.) mit der Flotte Konons in jenen Gewässern kreuzte. Und diese Wahrscheinlichkeit wurde bald darauf zur Gewissheit, nicht etwa durch Reinachs Wiederholung des von mir entkräfteten Arguments von dem fehlenden Hyposorion, sondern durch die Beobachtung Alfred Körtes, dass der sonst wohl erhaltene Marmor deutliche Spuren eines kurzen Aufenthaltes in freier Luft trägt[1]. Aber wo dieses oder ein gleichwertiges Kennzeichen der Wiederverwendung fehlt, da bleibt jenes allgemeine Vorurteil für direkte Bestellung in voller Kraft. Und es wird in allen übrigen Fällen durch bestimmte Anhaltspunke unterstützt.

Da protestiert nach wie vor am lautesten der Alexandersarkophag in seiner unberührten, nur leis und gleichmässig verblichenen Farbenpracht gegen die Annahme eines « enlèvement violent ou clandestin » (Reinach, p. 367). Die paar kleinen Verstümmelungen und Reparaturen seiner filigranen Marmorarbeit erklären sich aus dem schwierigen Transport von der Werkstatt — mag diese nah oder fern gelegen sein — bis hinab in den rund 10 M. tiefen Grabschacht, so oder ähnlich wie ich es früher dargelegt habe (p. 239 ff.). Sind doch zum Beispiel sogar Statuen des olympischen Zeustempels beim Hinaufwinden in die Giebel beschädigt und oben ausgebessert worden[2]. Das letzte Gegenargument Reinachs aber : weder der Meister noch der eigentliche Besteller könne jemals den Willen gehabt haben, solch ein Wunderwerk für immer in der neidischen Grabesnacht

1. A. Körte, *Die sidon. Sarkoph., Vortrag* 1895 p. 10 f. Vgl. Reinach, *Nécrop.* p. 359 f., wo er vergisst was er p. 213 n. 2 zugestanden hatte.
2. Treu im *Jahrbuch d. d. arch. Inst.* X 1895 p. 20.

zu verbergen, macht seinem Gefühl mehr Ehre, als seiner Ueberlegung. Soll ich ihm wirklich vorrechnen, welche Fülle von Arbeit und Schönheit die Macht des Totencultus auch sonst von Anbeginn demselben Schicksal bestimmt hat? Es fehlt denn auch Gottlob sehr viel dazu, dass die Meinung Reinachs und seiner Vorgänger für den Alexandersarkophag allgemein gebilligt wäre. Die meinige scheint eher mehr Glauben gefunden zu haben, zum Teil mitsamt der Folgerung, der Sarg müsse dem von Alexander eingesetzten Sidonierkönig Abdalonymos gehören[1].

Nicht besser widerlegt finde ich meine (p. 231 ff.) schon von Hamdy-Bey (p. 48) begründete Ueberzeugung, dass der sogenannte Satrapensarkophag frisch aus der Werkstatt, in vollem Farbenschmuck in seine sidonische Grabkammer kam und erst dort, zu Folge der besonderen Ungunst ihrer Lage dauernd oder immer wieder von schlammigem Wasser überschwemmt, so verdorben ward, wie er heute ist. Schon diese gründliche Aufweichung des Marmors im Vereine mit den Erschütterungen bei dem barbarischen Einbruch dürfte vollauf genügen, um seine Risse und Abbröckelungen, auf die sich Reinach (p. 365 f.) beruft, zu erklären. Nur mein Argument (p. 233, vergl. 210), dass die anthropoide Höhlung dieses Sarges und seiner relieflosen Genossen geradezu die Bestellung für Phönikien beweise, ist etwas abgeschwächt worden, indem sich zwar keineswegs dieselbe, aber doch ähnliche Gestaltung des Sarginnern in Samos und anderswo vorgefunden hat[2].

Zu einigen Bemerkungen über den Reliefschmuck der beiden

1. So Overbeck, *Gesch. gr. Plast.*[4] II p. 403, Collignon, *Hist. de la sc. Gr.* II p. 409, und nach Reinachs Gegenargumentation Furtwängler (und Urlichs), *Denkm. gr. röm. Skulpt. Handausgabe* p. 105, 2. Aufl. p. 101 f., Schreiber, Bildniss Alex. d. Gr. (*Abhandl. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch.* 1903, XXI III) S. 122, H. Thiersch und G. Hölscher in den *Mitth. d. deutschen Orient-gesellschaft* 1904 nr. 23 p. 3. Gegen antiquarische Erwerbung auch Judeich im *Jahrbuch* X 1895 p. 166 und, wie es scheint, Willrich im *Hermes* XXXIV 1899 p. 246.

2. Böhlau, *Aus ionischen und italischen Nekropolen* p. 15, danach Perrot, *Hist. de l'art* VIII p. 95; Dragendorff bei Hiller von Gärtringen, *Thera* II p. 260, 267, 270; *Monum. dei Lincei* IV p. 459 f. nr. 6 mit Taf. 5, 6a, in Narce.

genannten Stücke, besonders über das Costum, wird sich im Zusammenhange von dem Gelegenheit ergeben, was ich in Betreff des Sarkophages mit den trauernden Frauen zu sagen habe. Reinach (p. 362) vermutet seinen ursprünglichen Standort recht zuversichtlich in Lykien, wo doch alle wirklichen Sarkophage der älteren Zeit das Spitzbogendach haben und wo die Sitten den griechischen viel näher standen, als die an unserem Denkmal wiedergegebenen. Mein Gegner freilich versteigt sich bis zu der Behauptung (p. 267) : « il n'y a pas, en effet, dans tout le sarcophage... un seul personnage vêtu à la mode barbare ; hormis, naturellement — so steht in der Lücke — le relief purement décoratif du socle » (*Nécropole*, pl. X, woher unsere Fig. 2). Ich finde das nichts weniger als natürlich. Das Relief ist nicht mehr



Fig. 2. — Vom Sockel des Klagefrauensarkophags.

« decorativ » als alle übrigen, sondern erzählt, ganz wie ähnliche Darstellungen der beiden anderen Barbarensarkophage, nur viel ausführlicher, wie sich der Verstorbene, wohl der bevorzugte bärtige Reiter auf jeder Langseite (in Fig. 2 vom Pferde gesprungen), mit den Seinen auf der Jagd zu vergnügen liebte. Dabei tragen sie ohne Ausnahme « phrygische » Mützen, zum guten Teil auch Aermelröcke, und wenigstens bei einzelnen Männern ist der untere Rand der Hosen kenntlich. Was anderes aber als dieses bisher für unhellenisch geltende Kleidungsstück bedeutet die rote oder gelbe Farbe an den Männerbeinen der Dachbalustrade? (*Nécropole*, pl. XI, auch unsere Tafel und Fig. 7).

Diesen Männern fehlen allerdings die Mützen, das gehört jedoch nur zu den Zeichen der tiefen Trauer um den Verstorbenen, die sie zur Schau tragen. Aus Hellas weiss ich hierfür nur

zu vergleichen, dass gelegentlich Frauen in der Raserei des Schmerzes ihr Kopftuch von sich werfen [1]. Aber für kanaaneische Männer bezeugt Ezechiel 24, 17 und 23 als normalen Trauerbrauch das Weglassen der gewohnten Kopfbedeckung und dazu des Schuhwerks, das in den beiden identischen Darstellungen des Leichenzuges an der Dachbalustrade unseres Sarkophages auch durchweg fehlt (pl. XII-XIII).

Damit zusammen gehört ein Anderes : Xenophons Armenier Tigranes, als er durch seinen Freund Kyros den Vater verurteilt wähnt, τὴν τιάραν καὶ τοὺς πέπλους κατερρήξατο (*Kyrupaedie* 3, 1, 13). Das Zerreissen des Gewandes, namentlich vor der Brust, ist zwar auch griechischer und römischer Trauersitte nicht fremd [2]. Aber die classisch hellenische Cultur muss diesen wie so manchen andern altertümlich wilden Brauch stark zurückgedrängt haben [3]. Schon bei Homer fehlt er meines Erinnerns oder ist ethisch umgedeutet, dort wo Hekabe den Sohn bei der entblössten Mutterbrust beschwört, vor Achill zu fliehen (*Ilias* 22, 80). In der Tragödie nehmen nur Weiber und Barbaren Teil an der Sitte [4]. Die letzteren hielten sie denn auch in Wirklichkeit fest, und zwar besonders die Männer. Ein iranisches Beispiel gab uns soeben Xenophon, wahrscheinlich aus eigener Anschauung. Jedem geläufig aber ist das Zerreissen des Kleides aus dem alten Testament, nicht allein als Zeichen plötzlichen Schmerzes, sondern als feststehender Trauerritus, den beim Ableben von Fürsten und Edlen das ganze Volk mitmacht [5]. Wie tief der Brauch wurzelte,

1. Euripides, *Phönissen* 1490, *Andromeda* 830; *Ilias* 22, 468 hat u. A. Helbig, *Homer. Epos*[2] p. 219 aus Versehen ebenso verstanden : hier fällt der ohnmächtigen Andromache der Kopfschmuck vom Haupte.

2. Einiges bei Sittl, *Gebärden der Griechen und Römer* p. 22; 26.

3. Vgl. Rohde, *Psyche*[2] I p. 221; Daremberg & Saglio, *Dict. des antiq.* II 2 p. 1369; 1373 (Lécrivain).

4. Aischylos, *Choeph.* 29, *Hiket.* 111; 120, *Perser* 125; 465; 826; 1001; Euripides, *Andr.* 832; auch Timotheos, *Perser* 179 ed. von Wilamowitz.

5. Nowack, *Lehrbuch hebr. Archäol.* I, p. 193 und besonders zwei Schriften, auf die mich College R. Kittel freundlich hinweist : Joh. Frey, *Tod, Seelenglaube und Seelenkult im alten Israel* 1898 p. 35 f. 159 f. 164; Carl Grüneisen, *der Ahnenkultus und die Urreligion Israels* 1900 p. 65 f.

lehrt am besten sein Fortleben bis herab in die heutige jüdische Orthodoxie, wo freilich nur noch eine Naht angetrennt wird.

Eine bildliche Wiedergabe des aufgerissenen Trauergewandes ist mir aus der griechischen Kunst, die doch soviel Gelegenheit dazu gehabt hätte, sonst nicht erinnerlich. Um so bedeutsamer, dass es in den beiden Leichenzügen des Klagefrauensarges bei allen Figuren mehr oder minder klar ausgedrückt ist[1] : τοὺς κιθῶνας κατερρήξαντο πάντες (Herodot 8, 99). Das liess sich bei einigen auf der Heliogravure *Nécropole* pl. IX und in dem Farbendruck pl. XI, so klein sie auch sind, wahrnehmen, worauf Dr. C. Fredrich, der Verfasser der « Sarkophagstudien », so freundlich war, es am Original bei allen festzustellen. Auch an den grössten vorhandenen Photographien ist es zumeist deutlich. Dennoch wird man die schönen Sonderaufnahmen von sechs charakteristischen Figuren (pl. XII-XIII, stark verkleinert), die mir Halil-Edhem-Bey durch Theodor Wiegands Vermittelung gütig zur Verfügung stellte, mit grossem Dank begrüssen, zumal da sie auch die künstlerische Eigenart dieser kleinen Friese veranschaulichen helfen.

Nur bei einzelnen Pferdeführern, besonders dort, wo ein zweites Gewandstück die Linke Schulter verdeckt (Fig. d auf der Tafel) könnte man nur die gewöhnliche Exomis zu sehen glauben. Aber an den beiden vollständig sichtbaren Führern der Leichenwagengespanne (b und e) zeigt sich deutlich ein zweiärmliger Chiton, dessen Halssaum mit Gewalt tief über die Brust herabgezerrt ist, ohne dass der linke Unterarm frei geworden wäre. Ebenso bei der langbekleideten Gestalt am Ende der besser erhaltenen Nordseite (a). Noch sachgemässer ausgedrückt ist das, worauf es ankommt, bei den zwei Leidtragenden im langen Gewande, die auf jeder Seite den Anfang des Zuges bilden. Der auf der Nordseite (c) führt die linke Hand, deren Arm ganz entblösst ist, an die Backe, während die rechte hoch auf der Brust an den Saum des aufgerissenen Kleides greift. Der andere

1. Kurz erwähnt ist diess und das Folgende nach meiner Mitteilung von Kurt F. Müller, *Leichenwagen Alexanders, Dissert. der Univ. Leipzig* 1905 p. 19.

(f) tut dasselbe mit der Linken, während die Rechte an den Kopf greift. So steht hier das besonders weit aufgerissene Gewand im Zusammenhange mit unzweideutigen Gebärden der Totenklage.

Das Kleid selbst aber, der ungegürtete lange Chiton mit anliegenden Aermeln, ist ein weiteres Kennzeichen für die Nationalität der Dargestellten. Nur aus Versehen hat sie Reinach (p. 250) für Klageweiber genommen, wie mir zum Ueberflusse Fredrich vor dem Original bestätigte. In Wahrheit sind es Jüng-



Fig. 3. — Vom Satrapensarkophag.

linge, vermutlich die nächsten Geschlechtsgenossen des Toten. Diese Auffassung scheint mir, wenigstens für die heftiger trauernden an der Spitze des Zuges, den Vorzug zu beanspruchen vor dem Gedanken an blosse Diener, die ich mit Abzeichen ihrer Obliegenheiten dargestellt erwarten würde, wie es vielleicht der ruhigere und minder entblösste Jüngling am Ende der Nordseite (a auf der Tafel) in der Rechten hält.

Das Gewand wäre kein Hinderniss für letztere Deutung. Denn auf dem Satrapensarkophage tragen das gürtellose lange Hemd — nur ohne eigentliche Aermel, bloss so breit, dass

es die Oberarme deckt — die zwei Personen, welche dem Herrscher beim Mahl aufwarten (Fig. 3 nach *Nécropole*, pl. XXI), und auch sie sind, trotz der Uebereinstimmung von Reinach (p. 193) und mir im Irrtum, schon in der Abbildung an der Form der Brust wie dem ganz kurzen Haar als Jünglinge zu erkennen. Ist ja doch das Mundschenkenamt wie überall so auch im alten Testament ein männliches[1]. Der zweite, hinter dem « Satrapen » stehende Diener, etwa ein Kämmerer, hält, wie Reinach (p. 194) richtig sah, in der Linken die Serviette, deren lateinischer Name *mappa* nach Quintilian als punisch galt (*Instit.* 1, 5, 57). Sie ist es auch, was auf den karthagischen Sarkophagen wie Fig. 1 die Priester, die der Gottheit Speise und Trank darbringen, auf der linken Schulter tragen, um die Hände frei zu haben. In der gesenkten Rechten unseres zweiten Dieners glaubt Wiegand am Original ein Stabende zu bemerken und denkt dabei passend an einen Wedel oder Fächer. Wenn er recht hat, dann gleichen diese Diener des Satrapen noch mehr den beiden, die auf dem bekannten Relief des britischen Museums dem ganz ähnlich zum Trunke gelagerten Assurbanipal zu Häupten stehen, auch sie im langen Chiton, die Serviette in der Linken[2]. Ein grösseres Tuch hält ebenso auf dem Satrapensarg, in dem langen Relief mit dem kriegerischen Auszug (Fig. 4), die abermals männliche Dienstperson in gleichem Gewande, welche am linken Ende steht, ja Wiegand erklärt für möglich, sogar in der Gestalt unmittelbar hinter dem Fürsten, die bisher für seine Gattin angesehen wurde, einen Mann zu erkennen. Auch der « Satrap » selbst, der hier und auf der Jagd wesentlich persisch gekleidet ist, trägt beim Mahl (Fig. 3) einen faltigeren Chiton, dessen kaum anzuzweifelnde Länge freilich die Decke verbirgt, und auf dem Kopfe statt der hohen spitzen Kyrbasia nach Wiegands Feststellung ein breites Diadem. Es gleicht dem goldenen des Tabnit und der zwei unberaubten Königinnen dieser Gräbergrupe[3].

1. Die Stellen bei Guthe, *Kurzes Bibelwörterbuch* s. v. Schenk.
2. Michaelis in Springers *Handbuch der Kunstgesch*.[7] I p. 63; Place, *Ninive et l'Assyrie* III pl. 57.
3. Abgebildet *Nécropole* p. 83; 102; 104; vgl. den oben p. 31 n. 2 citierten

Also — um zu der Hauptsache zurückzukehren — auf dem Satrapensarkophag als Hauskleid, auf dem der Klagefrauen als Trauergewand der vornehmen Leidtragenden erscheint neben der sonst herrschenden Persertracht der lange Männerchiton allein. Bei den Griechen, voran den Ioniern, war er nur in der archaischen Zeit und zwar in Folge phönikischen Einflusses gebräuchlich[1]. Schon damals aber trugen sie den langen Chiton beim Ausgang durchaus unter dem Mantel, auch bei der Ekphorá, wie noch das spätarchaische Relief aus Xanthos zeigt[2]; ihn allein, und zwar ungegürtet, nur im Hause oder wenn das



Fig. 4. — Vom Satrapensarkophag.

Obergewand eine notwendige Tätigkeit gehemmt hätte. Bloss in letzterem Gebrauche hat das Kleidungsstück sich unter dem Schutze sacralen Herkommens auch noch in der classischen Hellenentracht erhalten, als Talar der Wagenlenker und Musiker, besonders aber der Priester, bei diesen nach alter Weise

Aufsatz im *Jahrbuch*, p. 221. Wenn Reinach (p .396) dieses Königsdiadem im Inhalte des Satrapensarkophags vermisst, so ignoriert er, dass dieser eben doch geplündert ist, obgleich nicht so gründlich wie andere, was Hamdy-Bey p. 43 ff. klar dargelegt hat. Die 54 kleinen Goldplättchen vom Gewande des Toten erinnern, wie ich schon früher anmerkte, nochmals an Assurbanipal, der in dem p. 40 erwähnten Relief beim Symposion auch ein Diadem, nur ein reich verziertes, auf dem Haupte trägt.

1. S. meine *Beiträge zur Geschichte altgr. Tracht* (*Abhandl. d. archäol. epigraph. Seminars in Wien* VI) p. 56 ff. mit den Abbildungen p. 66; Amelung bei Pauly und Wissowa, *Real-Encyklop.* III p. 2332 ff.

2. Prachov, *Antiq. monum. Xanthiaca* Taf. 3; A. H. Smith, *Catal. of sculpt. Brit. Mus.* I nr. 86. Dieses Relief hat Th. Reinach p. 249 f. für andere Dinge mit Recht zum Klagefrauensarge verglichen.

gürtellos[1]. Die Phönikier benutzten es ebenso, wofür jetzt zwei von den schönen griechischen Sarkophagen (der eine oben Fig. 1) und zwei Aschenurnen aus Karthago die besten Zeugnisse sind[2]. Aber bei ihnen beschränkte er sich nicht auf die Priester, sondern blieb vielmehr, ohne Oberkleid getragen, das eigentliche Nationalcostum, wofür in Uebereinstimmung mit dem Poenulus des Plautus (975) mehrere Stelen aus Mutterland und Colonien zeugen, deren bedeutendste, die von Um-el-Awamid in Kopenhagen, vor Kurzem Clermont-Ganneau hier bekannt gemacht hat[3] (Fig. 5). Auf einigen darunter ist der *Ketonet* freilich vom Gürtel umschlossen. Jedoch sein Fehlen erklärt sich leicht, bei den Dienern des « Satrapen » so gut wie bei fremdländischen Sklavinnen auf attischen Grabreliefs[4], aus häuslicher Bequemlichkeit, bei den Leidtragenden des Klagefrauensarges aus der

1. Ostfries des Parthenon; Conze, *Att. Grabrel.* II nr. 920 f.; *K. Museen zu Berlin, Beschr. ant. Skulpt.* nr. 944; Schale in Chiusi, Benndorf, *Heroon von Gjölbaschi-Trysa* p. 180.

2. Die Urnen erwähnt Delattre, *Sarc. anthr.* p. 1. und genauer Petersen p. 24 inks. Vgl. oben p. 33 n. 1.

3. *Rev. arch.* 1902 I pl. 8-11; ferner Perrot, *Hist. de l'art* III p. 309; 431 und was dort verglichen ist. Nur König Jehawmelek von Byblos trägt ein kurzes Mäntelchen über dem langen Hemde, Perrot III p. 68. — Hierher gehört auch die Grabstele aus Sidon abg. Babelon, *Guide ill. au cabin. d. méd.* p. 10, auf deren Photographie (Giraudon nr. 568) mich Kurt F. Müller hinweist. Das Palmettenakroter ist rein attisch vom III. Typus bei Brückner, *Ornam. und Form. att. Grabst.* p. 11 Taf. 1, 7, Conze, *Att. Grabrel* I nr. 384. Aber zu solchem Akroter gehört ein viel höherer Schaft, als ihn die sidonische Stele besitzt. Sie ist denn auch unten schräg abgebrochen und nachträglich geglättet. Und diess scheint nicht die einzige Spur von Ueberarbeitung des attischen Grabsteins bei seiner Benützung in Sidon zu sein. Das entschieden männliche Gesicht unter der landesüblichen Mütze (vgl. Fig. 5) liegt en creux und passt übel zu der ganzen Gestalt, die wenigstens ursprünglich ein Mädchen war, ähnlich wie Conze, *Grabrel.* II nr. 820; 829; 875. Ich möchte vermuten, dass auch Anderes an der Figur überarbeitet ist. Die ägyptisierende Basis, auf der sie steht, ist wieder gut phönikisch, vgl. z. B. Perrot III p. 310. Die genaue Feststellung dieses complicierten Tatbestandes muss ich den Pariser Collegen überlassen.

4. Ein bekanntes Beispiel ist die Stele der Hegeso, Conze. *Att. Grabrel.* I Taf. 30, 68, Michaelis in Springers *Handbuch der Kunstgesch.*[7] I p. 235; mehr bei Conze I Taf. 67, 289; 70, 294; 74, 208; II. Taf. 171, 882. Als Barbarinnen kennzeichnet diese Dienerinnen zum Teil der damals in Griechenland noch nicht eingebürgerte Aermelchiton, s. Amelung bei Pauly und Wissowa, *Real-Encyklop.* III p. 2210.

Trauer oder wohl richtiger aus der sacralen, quasi priesterlichen Function im Totencultus.

Hier haben wir, gleich auf zwei sidonischen Sarkophagen,



Fig. 5. — Stele von Um-el-Awamid.

sichere Züge ebenso ungriechischer als gut phönikischer Sitte. Zwar entgeht mir nicht, dass Aehnliches auch bei anderen Orientalen wiederkehrt, zum Beispiel bei den Persern, wie wir sie aus den Bildwerken ihres Landes kennen. Aber eben nur

Aehnliches, keineswegs genau dasselbe. Doch selbst von allen Unterschieden abgesehen: einem Perser oder dem Angehörigen irgend eines dritten orientalischen Volkes wird selbst Th. Reinach den um die Mitte des fünften Jahrhunderts entstandenen Satrapensarkophag kaum zuschreiben wollen. Und wenn er seinen ursprünglichen Bestimmungsort in Cypern, natürlich in dem phönikischen Teil der Insel, sucht (p. 200), dann fragt man mit Recht : warum in aller Welt nicht in Sidon, da sich doch die äusseren Kriterien für eine frühere Verwendung so unzureichend erweisen? (oben p. 35). Es ist wahr, die Phönikier im Heere des Xerxes, die erst seit Kurzem den Persern untertan waren, trugen beinahe griechische Waffenrüstung, wie schon auf einigen von ihren Silberschalen[1], und auf den oben herangezogenen Stelen hellenistischer Epoche kleiden sie sich auch im asiatischen Mutterlande nicht persisch. Aber in der langen Zwischenzeit müssten sie ganz den allbekannten receptiven Charakter ihrer Cultur verläugnet haben, um sich nicht von der Tracht des iranischen Herrenvolkes beeinflussen zu lassen. Diess gilt am meisten von ihren Fürsten, die ja lange beim Grosskönig in hohem Ansehen standen. Und die Tiara wenigstens legten selbst die im Uebrigen so gründlich hellenisierten Dynasten von Lykien an, wie der am Nereidenmonumente dargestellte[2]; ja sogar die apulische Dareiosvase gibt sie einem sonst rein griechisch gekleideten Staatsrate des Grossherrn[3]. Für den Herrscher von Sidon ist die Annahme persischer Kleidung erst recht wahrscheinlich zur Zeit des Alexandersarkophages, als sogar Makedonen wie Peukestas sich ihrer bedien-

1. Herodot 7, 8, 9; Perrot, *Hist. de l'art* III p. 775 u. a. m.

2. Brunn, *Denkm. gr. röm. Skulpt.* nr. 217, *Mon. dell' inst. archeol.* X 16, Collignon, *Hist. de la sc. Gr.* II p. 223, A. H. Smith, *Catal. of. sc. Brit. Mus.* II. nr. 879. Ueber die entsprechenden Münzbilder s. zuletzt Benndorf in den *Jahresheften d. österr. arch. Instit.* III 1900 p. 119, wo die Litteratur. Im Gegensatze zu den nur teilweise persisch gekleideten heimischen Fürsten steht der « *kschadrapa* » auf dem Pajavasarkophag, A. H. Smith a. a. O. nr. 950, 7, pl. II.

3. *Mon. dell' inst.* IX 50 (Baumeister *Denkm.* I. Taf. 6; S. Reinach, *Répert. d. vases* I. p. 194).

ten. Doch ist daneben noch in Betracht zu ziehen, dass die stets aufs Typische gerichtete Kunst der Hellenen diese Tracht so ziemlich als gemeinasiatische verwandt hat und darin auch bei der Ausführung sidonischer Aufträge zu weit gegangen sein könnte, wenn sie ihr nicht mit sehr genauen Costumvorschriften erteilt wurden.

Ein Verstoss gegen die Costumtreue ist es gewiss, dass der eine Sohn des « Satrapen » einen Rennwagen von rein hellenischer Form besteigt (Fig. 4[1]). Dagegen ist das Viergespann, welches am Dache des Klagefrauensarkophages dem Leichenwagen voranfährt, nicht etwa ionisch oder lykisch, sondern durchaus persisch; auch das vielleicht noch nicht ganz correct, da sich die sidonischen Königsmünzen hierin, wie in der Kleidung der Menschen, streng an altheimische Sitte halten[2].

Soweit also erweist sich das, womit Th. Reinach die Möglichkeit ursprünglicher Bestimmung gerade dieses Sarges für Sidon zu widerlegen glaubte, ihr vielmehr ungemein günstig. Und der plastische Hauptschmuck des Denkmals? Auf die Gefahr hin, von neuem gehässigen, unhöflichen Widerspruch zu hören, vermag ich heute noch, nach all den schönen Worten, die darüber gesagt worden sind, in den achtzehn trauernden Frauen nicht die Darstellung eines nebelhaften Ideals der Totenklage, sondern, gemäss der zwingenden Analogie all der stilverwandten Grabreliefs, nur Angehörige, das heisst, bei ihrer Gleichartigkeit, die Frauen, den Harem des phönikischen Toten zu sehen. Zum Trost in solchem Missgeschick gereicht mir die Erinnerung, wie unbegreiflich kein geringerer als Th. Nöldeke den Zweifel an dieser Auffassung fand, als er durch meinen Jahrbuchaufsatz (p. 235) von dem darüber entbrannten Streit erfuhr.

Die Frauen halten, im Interesse der σωφροσύνη des hellenischen Bildwerks, gerade inne in der lauten Klage, die nicht etwa bloss

1. Nach *Nécropole*, pl. XXV.
2. O. Nuoffer, *Der Rennwagen im Altertum* I, *Dissert. d. Univ. Leipzig* 1904 p. 84 f., vgl. p. 82 f. und das p. 41 n. 2 citierte Relief aus Xanthos sowie die übrigen lykischen Wagendarstellungen.

berufsmässigen Klageweibern oblag. Um ihren Rythmus anzugeben führen, wie Winter (p. 15) richtig bemerkte, zwei von ihnen das Tympanon in der Hand; sie sind als Führerinnen zweier Halbchöre passend in diametral auseinanderliegende Intercolumnien gestellt. Reinach freilich sieht, um ja nur keinen Erdenrest an den vermeintlichen Idealgestalten haften zu lassen, in dem unverkennbaren Instrumente, das auf bekannten Denkmälern ebenso unter den Arm gestützt und im Relief verkürzt dargestellt ist[1], lieber « un simple appuie-bras, un support de forme conventionnelle », also etwas, was es absolut nicht gibt und wozu diese Form besonders ungeeignet wäre. Und doch bezeugen den Gebrauch des Tympanons bei der Totenklage nicht allein Sirenen[2], sondern wahrscheinlich schon zahlreiche bis in früharchaische Zeit hinaufreichende Frauenfiguren aus griechischen und phönikischen Gräbern, namentlich in Sardinien und Karthago, deren längst bekannten Beispielen kürzlich Delattre ein schönes neues hinzugefügt hat[3] (Fig. 6). Auch dem Alten Testament ist die Handpauke unter dem Namen *tof* wohl vertraut, speciell zum Tactschlagen im Chorgesang, und es wird Zufall sein, dass sie dort nicht geradezu bei der Totenklage vorkommt[4].

Die rein hellenische Erscheinung dieser achtzehn Frauen ei-

1. Kybele, Statue Pamphili, Furtwängler, *Statuencopien* (*Abhandl. bair. Akad.* I. Cl. XX. Bd. 1896) Taf. 10. p. 577; Reliefs, z. B. Le Bas (ed. S. Reinach), *Voy. archéol. Mon. fig.* pl. 44; *Kgl. Museen zu Berlin, Beschr. ant. Skulpt.* nr. 692, 694, 697, 699, 701 etc. Schauspielerrelief aus dem Piräus, *Jahrbuch d. deutsch. arch. Instit.* XI 1896 p. 105, *Mélanges Perrot*, p. 208, vgl. 314; Vasenbild, *Compte-rendu de St. Petersbourg pour* 1878 pl. 3 (S. Reinach, *Repert. d. vases* I p. 46), etc.

2. Z. B. auf dem Metrodorstein aus Chios, *Mitth. d. deutsch. arch. Inst. Athen* XIII 1888 Taf. 3, K. *Museen zu Berlin, Beschr, d. ant. Skulpt.* nr. 766 A, Georg Weicker, *der Seelenvogel* p. 17, vgl. p. 14.

3. Unsere Fig. 6 aus *Acad. des inscr. Compte-rendu* 1903 p. 430. Aeltere Figuren aus Karthago und Sardinien bei Winter, *Typen figürl. Terrac.* I 17, 6 (auch Perrot, *Hist. de l'art* III p. 451 und 470), vgl. Winter I 13, 5; 53, 3; II 139, 13; Walters, *Catal. of terrac. Brit. Mus.* A 95, etc.

4. *Exodus* 15, 20. Mehr bei Guthe a. a. O. p. 454, Nowack a. a. O. I p. 272 und 196, wo aus einem mir unzugänglichen Text bei der Totenklage ein dem Tympanon wenigstens verwandtes Instrument erwähnt ist.

nes Phönikiers würde sich wohl auch aus dem Kunststil des Werkes allein erklären, um so leichter als ja die kanaaneische Weibertracht von der griechischen nicht sehr verschieden ge-



Fig. 6. — Klagefrau mit Tympanon aus karthagischem Grabe.

wesen zu sein scheint, was uns der Satrapensarkophag bestätigt. Aber noch besser versteht sie sich allerdings, wenn der Sarkophag für den ihm sicher gleichzeitigen Sidonierkönig Straton I bestimmt war, den sein Philhellenentum auch zur Aufnahme zahl-

reicher griechischer μουσουργοί in seinen Harem führte. Einen Widerspruch darin zu finden, wenn das Lästermaul Theopomp (fr. 129 Müller) diese Weiber mit Verachtung behandelt, der Bildhauer dagegen sie in die reine, unpersönliche Sphäre seiner Kunst erhebt (Reinach, p. 361), dünkt mich nach wie vor eine ganz ungriechisch gedachte Verwechslung zwischen Kunst und Leben. Wollen sich die Vertreter dieser Ansicht etwa dafür verbürgen, dass unter all den edlen, züchtigen *matronae* der attischen Stelen nicht eine in Wirklichkeit den Beruf der *meretrix* ausübte?

Zu den Uebereinstimmungen der Bildwerke mit den Sitten der Phönikier im Allgemeinen und ihres am nächsten in Frage kommenden Fürsten im Besondern tritt eine Tatsache, die der Knocheninhalt des Klagefrauensarkophages uns von seinem wirklichen Inhaber kundtut (Hamdy, p. 27) : er nahm, ein leidenschaftlicher Nimrod, nicht weniger als sieben Hunde mit ins Grab, von ähnlicher windspielartiger Race, wie sie der lange Jagdbericht am Sockel bei der Arbeit zeigt (Fig. 2).

Dass ich, wie früher auch Reinach, solches Zusammentreffen in keineswegs selbstverständlichen Dingen als erheblichen Grund für meine These in Anspruch nahm, vermag ich noch heute, nachdem ich eilf Jahre älter geworden bin, nicht als « puéril » anzuerkennen, wie es mein Gegner mit väterlichem Wohlwollen bezeichnet hat. Er meinte ja freilich, ganz anders entscheidende Gegenargumente aus dem sicheren Tatbestande zu entnehmen.

Im Relief der Dachbalustrade werden bekanntlich die Ueberreste des Toten in einer Kiste mit gewölbtem Deckel gefahren, deren Seitenfläche, an den Menschenfiguren gemessen, annähernd einen Meter im Geviert hat (Fig. 7[1]). Was das ist, wissen wir nicht, vermögen also damit nichts zu beweisen. Vermuten aber können wir, nach unserem bisherigen, sehr beschränkten Wissen, zweierlei.

1. Unsere Fig. 7 entlehnt aus der p. 38 n. 1 citierten Schrift.

Erstens könnte der Kasten die Reste einer verbrannten Leiche enthalten. Dazu neigt Reinach, wie früher auch ich, jedoch nur um alsbald die Verbrennung einer phönikischen Leiche für undenkbar zu erklären (p. 361 f.). Aber die in meinem Jahrbuchaufsatz (p. 237 ff.) zusammengetragenen Belege für ihr Vorkommen hat er zumeist nur bei Seite geschoben, nicht entkräftet, und inzwischen sind neue hinzugekommen. Zu Sidon hatte Gaillardot, der Leiter von Renans Ausgrabungen, wenigstens in einem Grabe ganz sicher verbrannte Leichenreste beobachtet[1]. Und zu Karthago, dessen einschlägige Funde schon früher reich genug waren, hat sich neuerdings herausgestellt, dass, gemäss litterarischen Nachrichten, die schon in archaischer Zeit eingedrungene Sitte vom dritten Jahrhundert ab schlechthin herrschte, so dass an Stelle der Sarkophage steinerne Aschenkisten traten, wie die oben p. 42 erwähnten mit Deckelfiguren von Priestern[2]. Freilich werden auch sie bedeutend kleiner sein als die am Klagenfrauensarg abgebildete Lade. Nun kommt es ja ausnahmsweise vor, dass die Brandreste in überflüssig grossen Behältern geborgen werden, zum Beispiel auf Thera in bis zu einem Meter hohen Pithoi[3]. Aber Aschenkisten von solcher Ausdehnung sind mir nicht sicher bekannt[4]. Um sie zu verstehen müsste man annehmen, dass sie bestimmt waren, gleich auch umfangreiche Beigaben mit aufzunehmen. Ferner werden, der Kleinheit der Behältnisse gemäss, die Reste verbrannter Leichen sonst immer in Händen getragen, selbst die der höchsten Würdenträger, wie des Philopoimen, sogar der Kaiser, auch dann, wenn es sich um weite Entfernungen handelt; nur bei der Massenbestattung der attischen Gefallenen werden sie phylenweise in gemeinsamen,

1. Renan, *Mission de Phénicie* p. 464.
2. Gauckler, besonders p. 385 des oben p. 33 n. 1 erwähnten Berichtes.
3. Dragendorff bei Hiller von Gärtringen, *Thera* II p. 91.
4. Delattre in der p. 33 n. 1 erwähnten Schrift berichtet von einem Karthagischen Grabe, das nur Holzsärge enthielt, unter denen einer, kleiner als die übrigen, calcinierte Gebeine enthielt. Wie gross er war erfahren wir leider nicht.

grossen λάρνακες zu Grabe gefahren[1]. Endlich wusste und weiss ich die Beisetzung von Aschenurnen in Sarkophagen, die ihrer Grösse nach für ausgestreckte Leichen hergestellt sind, erst aus der Kaiserzeit zu belegen : der Amazonensarkophag von Saloniki im Louvre enthielt zwei Marmorkisten[2]. Das alles ist solcher Auffassung unseres Behälters nicht eben günstig. Und dem entsprechend enthielt der Klagenfrauensarkophag nicht-calcinierte Knochenreste[3]. Meine frühere Annahme, sie könnten dennoch von einer nur in schwachem Feuer verbrannten Leiche herrühren, wird sich nicht halten lassen; die von mir in Folge eines Missverständnisses verglichenen karthagischen Gebeine, welche Delattre in grossen Amphoren bestattet fand, rührten trotzdem von unverbrannten Toten her[4].

Das alles drängt uns zu der zweiten, zuerst von Reinach (p. 251) erwogenen Möglichkeit, dass die Kiste trotz ihrer Kürze eine unverbrannte Leiche, nur in geknickter Stellung, enthalten haben kann. Diese Möglichkeit lässt sich heute noch entschiedener bejahen. Denn die ähnlichsten Totenbehälter, die wir tatsächlich besitzen, die spätmykenischen Tonurnen aus Kreta, bargen « liegende Hocker », eine Bestattungsweise, die grundsätzlich schon vorher in den alten Inselgräbern, in Sicilien und noch später in Italien üblich war[5]. In unserem etwas höhern Behälter wäre der Tote mehr aufrecht, als « sitzender Hocker », untergebracht zu denken, wie noch der Vasenmaler Sotades den

1. Ueber das alles s. Kurt F. Müller (citiert oben p. 38 n. 1) p. 17 f.; 23; dazu Plutarch, *Philop*. c. 21.

2. Clarac, *Musée de sc*. II pl. 117 A ; B ; J (S. Reinach, *Répert. de la stat.* I p. 9; 10; 18), Carl Robert, *Ant. Sarkophagrel*. II nr. 69; Robert selbst war so gütig, mich auf diese Analogie hinzuweisen.

3. Nach der Mitteilung von H. Bulle an mich, *Jahrbuch* IX p. 237.

4. Delattre bei de Vogué in der *Rev. arch*. 1889 I p. 165 f.

5. Xanthudidis in der 'Εφημερὶς ἀρχαιολ. 1904 p. 6 ff.; vgl. Tsuntas ebendort 1898 p. 146 ff.; Mariani in den *Monum. ant. dei Lincei* VI p. 197, mit einigen Nachweisen aus Italien, wozu jetzt viel hinzuzufügen wäre, besonders aus den Funden von P. Orsi; s. die Uebersichten von Petersen in den *Mitth. d. d. arch. Inst. Röm-Abt*. XIII 1898 p. 160; 162; 171; XIV 1899 p. 167; 170; 284, etc.

Glaukos in seinem Grabe darstellt[1], etwa so, wie Danaë in ihrer Larnax Platz nimmt[2]. Freilich weiss ich für Hockerbestattung keinen Beleg aus phönikischem Gebiet, und in Aegypten, woher die Phönikier soviel von ihren Bestattungsbräuchen entlehnten,

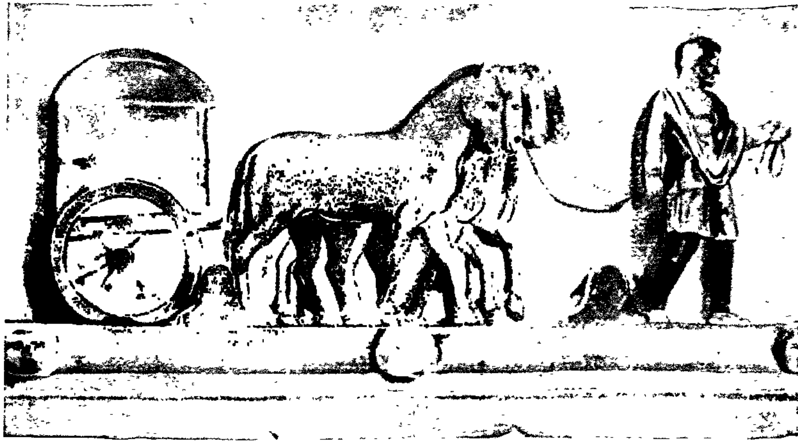


Fig. 7. — Leichenwagen am Klagefrauensarkophag.

scheint sie auf die älteste Zeit, bis zur fünften Dynastie, beschränkt zu sein[3]. Doch hat sie sich soeben auch als altassyrisch erwiesen[4]. Und wie lang ist es her, dass sie uns uberhaupt geläufig ist? Neue Funde können sie bald auch in Phönikien nachweisen. Erwähnt sei immerhin, dass Gaillardot zu Sidon Gräber geöffnet hat, die der Beisetzung in geknickter Lage entsprechen würden. Ueber eines berichtet er so (p. 457) : « Sur

1. C. Smith, *Catal. of gr. & etr. vases, Brit. Mus.* III p. 391, D 5, nach der Deutung von Zingerle in den *Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterr.* XVII 1894 p. 121 f.

2. Besonders auf der soeben von P. Hartwig herausgegebenen Vase zu Boston, *Monum. et mémoires*, X, p. 55.

3. Petrie, *Médûm* p. 21; Petrie & Quibell, *Naqada and Ballas* p. 4 ff.; Garstang, *Tombs of the 3. egypt. dyn. at Reqâqnah* p. 45 ff., etc. Diese Nachweise verdanke ich den Herren Schäfer und Steindorff. Der letztere teilt mir auch mit, dass nach den neuesten Funden liegende Hocker noch unter der 5. Dynastie gewöhnlich waren.

4. Andrae in den *Mitth. d. deutschen Orientgesellschaft*, 1905 nr. 27 p. 31.

le sol de ce four était creusée une petite fosse renfermant du sable et des ossements, qui ont dû appartenir à une femme adulte, quoique la fosse soit trop étroite et trop courte pour qu'un cadavre entier ait pu y être déposé » (vergl. noch p. 468). Doch wird sich ein solcher Befund auch anders erklären lassen, vielleicht als Beseitigung der Reste der ersten Inhaberin des Grabplatzes zu Gunsten eines spätern Toten. Immer aber wäre es vermessen in Abrede stellen zu wollen, dass die Hockerbestattung als « survival » uralter Sitte auch in dem Sidon des vierten Jahrhunderts unter Umständen vorgekommen sein kann. Sollen doch heute noch die Bischöfe in Cypern so beigesetzt werden[1]. Wie merkwürdige Ausnahmen von dem herrschenden Brauche vorkamen, mag uns die Kaiserin Poppaea zeigen, die sich nicht verbrennen, sondern einbalsamieren liess (Tacitus, *Annalen* 16,6).

Von anderen denkbaren Möglichkeiten schweige ich lieber. Aber den Eindruck einer exceptionellen Bestattungsweise macht auf jeden Fall schon das, was unser Relief ganz sicher lehrt, dass nämlich ein so grosser Sarkophag den Toten nicht ausgestreckt, sondern in einer höchstens halb so grossen Kiste verpackt aufnehmen sollte.

Das Fehlen von Resten dieses doch wohl sicher hölzernen und mit Metall beschlagenen Kastens, worauf Reinach so grosses Gewicht legt, scheint mir ganz unbedenklich, da der gesprengte, ausgeraubte, mit Wasser gefüllte Marmorsarg von dem Leichenschmuck nur eine Bronzeschnalle, ja selbst von den Gebeinen lange nicht alles enthielt[2]. Die ganze Abnormität der Bestattungsweise im Vergleiche zu der in Sidon herrschenden wäre wieder besonders leicht verständlich, wenn es sich um einen fremden Sitten geneigten Fürsten wie Straton I handelt. Und sein gewaltsamer Tod könnte endlich sehr wohl die ungünstigen Umstände der Bestattung mit sich gebracht haben, wie sie auf alle Fälle vorausgesetzt werden müssen. Der stattliche

1. F. v. Duhn im *Archiv für Religionswissenschaft* VII 1904 p. 268.
2. S. den Fundbericht Hamdys *Nécropole* p. 6; 27 und die Angaben von Chantre über den Schädel, ebenda p. 407.

Prachtsarkophag konnte ja nur um den Preis der Abnahme seiner Balustradenakroterien in eine viel zu niedrige, schon lange vorher benützte Kammer der Königsgruft hineingezwängt werden. Das hat sicherlich Niemand freiwillig getan, der an solchem griechischen Denkmal Geschmack fand, mag er es wie immer erworben haben.

Gewiss, diess und Anderes, was ich damals in meine Rechnung gestellt, sind mehr oder weniger unbekannte Grössen; aber darum noch keine Absurditäten, wie Th. Reinach seine Leser glauben machen will, oft mit Ausdrücken, die weit stärker sind, als seine Gründe, und doch nicht ohne Erfolg, nach der Eingangs wiedergegebenen Bemerkung von Dussaud zu schliessen. Dem gegenüber habe ich die liebenswürdige Gastfreundschaft dieser Zeitschrift benützt, um wenigstens an einigen Proben nachzuweisen, dass jene scheinbar kritischere, weil negativere Auffassung des Fundes weit entfernt ist, allen gegebenen Tatsachen besser gerecht zu werden als die meinige. Ohne heute die ganze Frage aufs neue erörtern und ohne meine frühere Darstellung in allen Einzelheiten aufrecht erhalten zu wollen, glaube ich doch, dass noch viel mehr, als was hier zur Sprache kommen konnte, für mich zu zeugen fortfährt.

Zur endgiltigen Entscheidung wird es wohl noch mehr neuen Materials bedürfen, als ich vom Schreibtisch aus beizubringen vermag. Aufs dringendste zu wünschen ist darum heute wie früher, dass in Sidon, wo ja kürzlich die Ausgrabung im Eschmuntempel eine neue Königsinschrift geliefert hat[1], die ganze Umgebung des Fundorts unserer Sarkophage gründlich abgesucht werde, ob sie nicht doch noch irgend ein äusseres Zeugniss von Wert birgt. Ich freue mich, diesen Wunsch auch von den letzten Altertumsforschern, die Saida selbst besucht haben, ausgesprochen zu finden[2]. Möchte es dem ausgezeichneten Generaldirector der ottomanischen Museen gefallen, durch Erfüllung

1. S. zuletzt Dussaud oben (citiert p. 31) p. 9 ff.
2. Thiersch und Hölscher, s. obenp. 35 n. 1.

dieser Aufgabe seinem unvergänglichen Verdienst um die herrlichen Sarkophage die letzte Vollendung zu geben.

Damit diese Streitschrift versöhnlich ausklinge sei zum Schlusse noch darauf hingewiesen, dass zwischen den Parteien, trotz den besprochenen Meinungsverschiedenheiten, doch auch erfreuliche Uebereinstimmung über sehr wesentliche Punkte erzielt ist. In der zeitlichen Anordnung der Sarkophage und ihrer Beisetzung zu Sidon gelangte Th. Reinach im Ganzen zu denselben Ergebnissen wie ich und bestätigte damit die Grundlage meiner Auffassung. Namentlich hat uns beiden die Vertiefung in den topographisch-monumentalen Zusammenhang des Fundes, wie vorher schon dem genauesten Kenner der Oertlichkeit, Hamdy-Bey, keinen Zweifel darüber gelassen, dass das Grab König Tabnits den übrigen zeitlich voran, bis hinauf in die archaische Periode gerückt werden muss (Reinach, p. 370 ff.). Es ist mir sehr fraglich, ob Dussaud recht tut, die Dynastie Tabnit-Eschmunazar über das ganze fünfte Jahrhundert herabzudehnen. Aber diess ist immer schon ein Fortschritt gegen andere Semitisten und Historiker, welche ohne Rücksicht auf den von uns beleuchteten, zwingenden Tatbestand, nur auf ihm gegenüber hinfällige Anhaltspunkte philologischer Art gestützt, fortfahren, diese alten Könige über Alexander den Grossen herunterzuschieben. Nur die sonst so wohlbegründete Autorität eines Forschers wie Clermont-Ganneau macht es begreiflich, dass der längst widerlegte Irrtum immer noch weiterlebt [1]. Möchten doch die anderen Fragen, die sich an unsere Sarkophage knüpfen, ebenso sicherer Lösung entgegengehen, wie sie diese eine der Hauptsache nach durch Hamdy-Beys Spaten und Beobachtungsgabe schon gefunden hat.

Leipzig.

Franz Studniczka.

1. Vgl. Dussaud a. a. O. p. 4 ff ; 10. Leider hat die unhaltbare Spätdatierung Tabnits und der Seinigen bei uns in Deutschland einen so wirksamen Anwalt gefunden wie Eduard Meyer, *Gesch. d. Altert.* III p. 141.

MINIATURES BYZANTINES DE BERLIN

I. — Description du manuscrit.

Le manuscrit grec Hamilton 246 de la Bibliothèque royale de Berlin forme un volume de 394 feuillets en parchemin (haut. 0^{m},33, larg. 0^{m},25), écrits sur deux colonnes de 22 à 23 lignes à la page[1]. Il est relié d'une forte couverture sur le dos de laquelle se lisent ces mots en lettres d'or : *Evangelistarium et Menologium graecum. Codex sec : X.* En réalité, à part les feuillets 1, 2, 3, 50 appartenant à un manuscrit du xe siècle, qui devait être entièrement écrit en onciale, le manuscrit date du xiiie siècle. Il se compose d'un Évangéliaire (fol. 4-fol. 299 v°) et d'un Ménologe (fol. 299 v°-fol. 394 v°).

Au fol. 4, dont la partie supérieure a été laissée en blanc, commencent les lectures tirées de l'Évangile de Jean pour le dimanche de Pâques avec le titre : τῇ ἁγίᾳ καὶ μεγάλῃ κυριακῇ τοῦ πάσχα · εὐαγγέλιον ἐκ τοῦ κατὰ ἰωάννην. Elles se continuent jusqu'à Pentecôte (fol. 49 v°). Au fol. 51, à moitié vide aussi, commence le lectionnaire pour les seize semaines après Pentecôte et pour le samedi et le dimanche de la dix-septième semaine avec le titre : εὐαγγέλιον ἐκ τοῦ κατὰ ματθαῖον. Pour le reste de l'année jusqu'au carême les lectures sont tirées de Luc et de Marc et commencent respectivement au fol. 126 au-dessous d'un espace vide : εὐαγγέλιον ἐκ τοῦ κατὰ λουκᾶν ἁγίου et au fol. 183 : ἀρχὴ τοῦ μάρκου· ἐκ

1. Cf. C. de Boor, *Verzeichniss der griechischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin, 1897, p. 230, 231. Les cinq miniatures publiées ici ont été photographiées lors de mon séjour à Berlin et données à la Collection des Hautes Études (Ebersolt, *Hautes Etudes*, B. 377-381). Je dois remercier ici M. Haseloff qui m'a facilité la reproduction photographique.

τοῦ κατὰ μάρκον. Au fol. 223, après un grand espace destiné à recevoir une miniature, commencent sans aucun titre les lectures pour le carême. Puis viennent au fol. 263 les εὐαγγέλια τῶν ἁγίων πάθων et au fol. 285 les εὐαγγέλια τῶν ὡρῶν τῆς μεγάλης παρασκευῆς.

Le Ménologe commence au fol. 299 v° : ἀρχὴ τοῦ μηνολογίου · ἀρχὴ τῆς ἰνδίκτου ἤτοι τοῦ νέου ἔτους καὶ μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν συμεὼν τοῦ στυλίτου[1] et se termine au fol. 394 v°. C'est un ménologe complet, qui va du 1er septembre à la fin du mois d'août.



Fig. 1. — Archange Michel et Grégoire le Thaumaturge (Berol. Hamilt. 246, f. 1 v°).

Les feuillets 1, 2, 3, 50, en onciale du xe siècle, ont été insérés dans ce manuscrit du xiiie siècle totalement dépourvu de miniatures. Sur le fol. 1 est une grande croix dorée entre les bras de laquelle se lit l'inscription en lettres d'or : ὑπόθεσις κανόνων τῆς τῶν εὐαγγελιστῶν συμφωνίας. Le fol. 1 v° est partagé en deux parties par trois colonnes aux fûts bleus avec des chapiteaux et des piédestaux traités dans les tons bleus et rouges. En haut deux arcs verts, jaunes et violets se détachent sur un fond bleu, orné de dessins rouges (fig. 1); au-dessus des arcs est l'inscription suivante en onciale rouge sur fond or :

+ μηχαὴλ προστάγγελε θεοῦ τῆς δόξης | σκέπε φρούρει φύλαττε τῷ σῷ οἰκέτῃ | νικολάῳ μοναχῷ μετὰ τοῦ ἱεράρχου. +

1. Cf. Ménologe de l'empereur Basile, Migne, *P. G.*, t. CXVII, col. 21.

Ce moine Nicolas est sans doute le copiste du manuscrit en onciale. Sous l'arc de gauche une tête juvénile à la chevelure abondante est entourée d'un nimbe doré. C'est l'archange Michel, le conducteur des armées célestes, le στρατιῶν ἐξάρχων τῶν οὐρανίων, comme l'appelle l'auteur de la prière qui lui est adressée[1], vêtu du chiton, de l'himation qui sont ici bleu et rouge[2]. Sous l'arc de droite Grégoire le Thaumaturge, l'évêque de Néocésarée dans le Pont, est représenté sous la figure d'un vieillard à la barbe blanche, la tête nimbée, avec sur les épaules l'*omophorion* blanc aux croix noires. Une bible dorée est sur sa poitrine. Au-dessous de son buste se trouve, écrit en lettres rouges, son exposé de la foi orthodoxe, ἔκθεσις τῆς πίστεως, qui, d'après Grégoire de Nysse, lui avait été transmis par révélation[3].

Après ce premier feuillet devait se trouver dans le manuscrit primitif le fol. 50 (fig. 4). Un grand arc vert, jaune et pourpre sur fond bleu, est ici soutenu par deux colonnes bleues, marbrées de rouge et serties d'or, aux chapiteaux bleus et rouges, aux piédestaux rouges et dorés. Entre les colonnes commence la lettre où Eusèbe expliquait à Carpianos[4] sa division du texte des Évangiles en *canons*, destinés à faciliter l'usage pratique des Écritures. Le titre de la lettre Εὐσέβιος Καρπιανῷ ἀγαπητῷ ἀδελφῷ ἐκ κυρίω χαίρειν est en lettres d'or à l'intérieur d'un cadre également en or; le reste est en onciale rouge. Sous l'arc est représentée la naissance du Christ : ἡ ὑπεραγία χριστοῦ τοῦ θεοῦ ἡμῶν γέννησις. La Vierge, revêtue d'une robe brun foncé, est couchée; à gauche est l'ange, ὁ ἄγγελος, et au-dessus la crèche, ἡ φάτνη. Au-dessous Joseph, Ἰωσὴφ ὁ μνήστωρ, vêtu d'une robe violette et assis la tête appuyée sur le coude droit dans l'attitude de la médita-

1. Cf. Pitra, *Analecta sacra Spicilegio Solesmensi parata*, t. I, p. LVI et 538, 540 ; W. Lueken, *Michael. Eine Darstellung und Vergleichung der morgenländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael*, p. 89.
2. Cf. G. Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, p. 242 ; Fr. Wiegand, *Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst*, p. 8, 10.
3. Cf. Migne, *P. G.*, t. XLVI, col. 912, 913; Pitra, *Analecta sacra*, t. IV, p. 345, 346.
4. Cf. Tischendorf, *Nov. Test. graece*, éd. crit. oct. maj., t. III, p. 145.

tion ; à droite l'enfant IC XC dans la cuve, ὁ λου[τήρ] entre les sages-femmes, αἱ μαῖαι. Au-dessus de l'arc, dans les écoinçons, est représentée la scène de l'Annonciation, ὁ εὐαγγελισμός. L'ange Gabriel, la main droite étendue, dit à la Mère de Dieu, qui écoute les mains jointes, les mots traditionnels écrits sur une bande d'or :

+ χαῖρε κεχαριτομένη ὁ κύριος μετὰ σοῦ εὐλογη(μένη) +

Sur le verso continue la lettre d'Eusèbe (fig. 5). La décoration est analogue à celle du recto. Les colonnes et l'arc aux vives couleurs se détachent sur un fond bleu intense. Sur la bande dorée on lit :

+ ἡ τοῦ σωτῆρος καὶ θεοῦ καὶ κυρίου ἡμῶν ἰησοῦ χριστοῦ ἐν ἰορδάνῃ ὑπὸ ἰωάννου οἰκονομηκῶς ἀναγέννησις καὶ σωτήριον βάπτισμα +

Sous l'arcade le Prodrome, ὁ ἅγιος ἰωάννης ὁ πρόδρομος βαπτιστής,



Fig. 2. — Canon 2. Bustes du Prodrome, du Christ et de la Vierge (Berol. Hamilt. 246, f. 2).

baptise le Christ, dont la tête est auréolée du nimbe crucigère. A droite sont les saints anges, ἅγιοι ἄγγελοι, vêtus de la tunique et de l'himation. En haut apparaît la colombe entre les mots : ἐπιφοίτησις τοῦ ἁγίου πνεύματος.

Après ces deux feuillets le manuscrit en onciale devait avoir les canons, ou recueil des passages parallèles des quatre Évangiles. Ils devaient être rangés dans l'ordre suivant : 1° Passages communs aux quatre Évangiles; 2° Matthieu, Marc, Luc; 3° Matthieu, Luc, Jean; 4° Matthieu, Marc, Jean; 5° Matthieu, Luc; 6° Matthieu, Marc; 7° Matthieu, Jean; 8° Marc, Luc; 9° Luc, Jean; 10° Passages de chaque évangile sans parallèle[1]. De ces dix canons le manuscrit de Berlin n'en possède que trois, disposés sur un seul feuillet, le fol. 2. Sur le recto s'élèvent quatre hautes colonnes, bleues et rouges, entre lesquelles se trouve le deuxième canon, Matthieu, Marc, Luc, comme l'indique la bande dorée placée entre les chapiteaux κανὼν Β ἐν ῷ τρεῖς (fig. 2). Les divisions du texte, indiquées par des lettres, sont placées dans des cases posées sur un fond bleu et séparées par des lignes dorées. Trois petits arcs, traités dans les mêmes tons que les précédents, renferment entre les sigles habituels les têtes nimbées de la Déisis, à gauche et à droite le Prodrome et la Vierge, les yeux tournés vers le Christ. Les bustes ont ici beaucoup souffert; la couleur des vêtements à complètement disparu. Sur les arcs repose la bande d'or aux lettres rouges avec l'inscription :

+ τῆς παναγίας δέσποτα χριστὲ λιταῖς μητρός σου καὶ τοῦ προδρόμου τῶν ἀμοιθ⟨ή⟩των[2] τῆς ἀφέσεως πταισμάτων τύχω +

Le verso du même feuillet contient le troisième canon κανὼν Γ ἐν ῷ τρεῖς, Matthieu, Luc, Jean et le quatrième κανὼν Δ ἐν ῷ τρεῖς Matthieu, Marc, Jean, disposés comme les précédents entre trois colonnes (fig. 3). Sous les deux arcs aux couleurs irisées sont à gauche le portrait nimbé de Pierre et à droite celui de Paul. Ils portent tous deux un chiton bleu sur l'épaule gauche et un himation violet à raies rouges. Au-dessus sur un fond bleu se détache la bande dorée à lettres rouges avec ces mots :

1. Cf. A. Harnack, *Geschichte der altchristlichen Litteratur bis Eusebius*, p. 573.

2. C'est sans doute le mot ἀμύθητος pris dans le sens de ἀναρίθμητος, πολύς; cf. Estienne *s. v.*

+ οἱ κλιδοῦχοι τῶν ἐπουρανίων πέτρε καὶ παῦλε τῶν ἐμοὶ ἐπταισμένων τὴν λύσιν πρὸς χριστὸν ἐξαιτεῖτε +

II. — Les thèmes iconographiques.

La scène de la Naissance du Christ du manuscrit de Berlin forme pour ainsi dire un stade intermédiaire entre les représentations du même sujet antérieures au xe siècle et celles plus compliquées des xie et xiie siècles. Au vie siècle, dans l'évangile de Rabula, on est encore tout près de la simplicité primitive. La Vierge est assise à côté de Jésus, couché dans une crèche et derrière Joseph le regarde avec admiration[1]. Sur les ampoules de Monza la scène, bien que moins simple, dénote encore la sobriété archaïque. Joseph, la tête appuyée sur la main, regarde la Vierge étendue. Entre eux se dresse une porte à deux battants; au-dessus, sur un nuage, l'enfant est couché entre le bœuf et l'âne; dans le ciel brille l'étoile[2]. Plus tard ces thèmes se transforment et la scène se complique par l'addition de personnages et de motifs nouveaux. La Vierge reste couchée près de la crèche et Joseph est toujours présent, mais dans le ciel apparaissent les anges et en bas les sages-femmes lavent le Christ. Au xe siècle ce type se trouve formé dans le manuscrit de Berlin (fig. 4). Cependant un seul ange assiste à la scène et l'ensemble donne encore l'impression de la simplicité[3]. La multiplicité des personnages apparaît dans le Ménologe de Basile II et dans quelques manuscrits du xie siècle[4] : deux anges à droite et à gauche de l'étoile adorent le Christ; un autre annonce la nouvelle aux bergers. A Saint-Luc

1. Venturi, *Hautes Etudes*, C. 1388 ; cf. M. Schmid, *Die Darstellung, der Geburt Christi in der bildenden Kunst*, Stuttgart, 1890, p. 13, 89 ; Kondakoff, *Histoire de l'Art byzantin*, t. I, p. 132 ; Rohault de Fleury, *L'Évangile*, t. I, p. 44, pl. XI, 2.

2. Millet, *Hautes Etudes*, C. 829 ; Schmid, *op. cit.*, p. 25, 90.

3. Schmid, *op. cit.*, p. 16, a donné une mauvaise reproduction de cette miniature, avec inscriptions incomplètes et mal lues.

4. *Menologium Graecorum*, éd. Albani, t. II, p. 56. Marcienne, gr. 540 (fol. 14 v°), Iviron 1 (fol. 242 v°) (Millet, *Hautes Études*, C. 557, B 60).

et à Daphni les anges sont plus nombreux ; ils sont penchés sur la crèche : l'un d'eux annonce la nouvelle aux bergers ; un autre, à Saint-Luc, se tourne vers les rois mages qui apportent leurs présents[1]. Au XII[e] siècle le thème iconographique est définitivement fixé et ne variera presque plus. La Vierge est tantôt



Fig. 3. — Canons 3 et 4. Bustes de Pierre et de Paul (Berol. Hamilt. 246, f. 2 v°).

couchée sur un matelas[2], tantôt elle est assise[3]; les personnages, rois-mages, bergers, anges sont plus ou moins nombreux. Dans

1. Cf. Ch. Diehl, *L'Église et les Mosaïques du Couvent du Saint-Luc en Phocide*, *Bibl. des Ecoles fr. d'Athènes et de Rome*, fasc. 55, p. 64 s. ; G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, p. 159, pl. XII. Le triptyque du Louvre (Acquisitions 1900) avec son groupe d'anges me paraît dater du XI[e] siècle plutôt que du X[e].

2. Bibl. Nat., ms. suppl. gr. 27 (XII[e] s.), fol. 172 ; cf. Bordier, *Description des peintures et autres monuments contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, p. 218 ; Laurentienne, VII, 32 (XII[e] s.), fol. 63 ; Vatican gr. 1156 (XII[e]-XIII[e] s.), fol. 277 v° (Millet, *Hautes Études*, C. 439, C. 476).

3. Laurentienne, VI, 23 (XII[e] s.), fol. 105 ; Vatican Urbin 2 (XII[e] s.), fol. 20 v° (Millet, *Hautes Études*, C. 412, C. 482 ; mosaïque de la chapelle Martorana à Palerme, cf. Kondakoff, *op. cit.*, t. II, p. 21. L'Évangile de la Marcienne gr. I, 8, dont les premiers feuillets du IX[e]-X[e] s. contiennent les canons d'Eusèbe, renferme aussi une série de miniatures, nativité du Christ, baptême..., qui par leur style et par la complication des scènes sont d'une époque postérieure, probablement du XI[e] ou XII[e] s. C'est à tort que Schmid, *op. cit.*, p. 93 s. et Rohault de Fleury, *op. cit.*, t. I, p. 45, pl. XI, 1, les font dater du VIII[e] s.

la scène du bain une servante assise tient le Christ, comme dans le manuscrit de Berlin, ou bien le porte sur ses genoux, prête à le plonger, ou encore trempe sa main dans l'eau, tandis qu'une autre servante debout verse l'eau d'un vase.

La scène du Baptême est conforme aux types iconographiques connus (fig. 5). La colombe apparaissant dans un rayon lumineux, le Christ plongé dans l'eau jusqu'au cou, le Prodrome, penché en avant et étendant la main droite sur la tête du baptisé, tandis que la main gauche indique, dans un geste d'admiration, la descente du Saint-Esprit, les deux anges qui s'avancent portant les draps; tous ces éléments se retrouvent dans les représentations antérieures au xe siècle. Au Baptistère orthodoxe, à Ravenne, le Jourdain personnifié assiste seul au baptême. Sur les ampoules de Monza un seul ange apparaît. Mais sur le siège de l'évêque Maximien, à Ravenne, deux anges sont debout à droite, sur la rive du Jourdain[1], comme sur la miniature de Berlin.

Des éléments nouveaux viennent bientôt compliquer la scène. Déjà, dans le Ménologe de Basile II, on aperçoit à l'arrière fond deux montagnes et à côté des anges deux personnages sont debout[2] comme à Daphni[3]. A Saint-Luc[4] et dans plusieurs manuscrits, derrière Jean-Baptiste se dresse un arbre au pied duquel est appuyée une hache[5], et aux pieds du Christ on aperçoit une croix placée sur une colonne[6]. Au xiie siècle, à la Chapelle Palatine de Palerme et à Monreale[7] et dans certains manuscrits[8], on ne trouve encore que deux anges, tandis qu'ailleurs il y en a trois et plus[9].

1. Cf. Strzygowski, *Ikonographie der Taufe Christi*, pl. II, 5, p. 15; pl. II, 8.
2. *Menol. Graec.*, éd. Albani, t. II, p. 86; cf. Strzygowski, *op. cit.*, p. 21.
3. Millet, *op. cit.*, p. 154, pl. XIV.
4. Diehl, *op. cit.*, p. 68.
5. Bibl. Nat. ms. gr. 533 (xie s.), fol. 154; Bordier, *op. cit.*, p. 143.
6. Marcienne, gr. 540 (xie s.), fol. 14 v°, Millet, *Hautes Etudes*, C. 557.
7. Millet, *Hautes Études*, C. 731; C. 736.
8. Bibl. Nat., ms. gr. 550 (xiie s.), fol. 153; Bordier, *op. cit.*, p. 201; Laurentienne VI, 23 (xiie s.), fol. 107 v°; Millet, *Hautes Etudes*, C. 414.
9. Bibl. Nat., ms. gr. 543 (xiie s.), fol. 197; Bordier, *op. cit.*, p. 190, 191; Vatican Urbin, 2, fol. 109 v°, Millet, *Hautes Études*, C. 484; v. sur le nombre des anges, Millet, *op. cit.*, p. 153, n. 7.

Plus simples, plus archaïques sont les représentations du Baptême et de la Nativité des miniatures de Berlin. Tout en contenant les éléments qui aux XI[e] et XII[e] siècles compliqueront ces scènes, elles offrent beaucoup d'analogie avec les monuments du VI[e] siècle. La scène de la Salutation angélique (fig. 4) donne la même impression. L'ange n'a pas encore l'attitude majestueuse et conventionnelle, telle qu'on la retrouve à Daphni et déjà au IX[e] siècle dans le Grégoire de Naziance de la Bibliothèque Nationale[1]. Ici la jambe gauche n'est pas toute droite, elle est pliée comme au VI[e] siècle dans l'évangile syriaque de la Bibliothèque Nationale. L'ange semble s'élancer en avant dans un mouvement rapide, spontané, qui dénote encore ici un art simple et primitif.

III. — La décoration architecturale.

La décoration des frontispices d'Évangiles au moyen d'ornements empruntés à l'architecture est un type très répandu dans l'art byzantin. L'intention des miniaturistes était sans doute de frapper l'imagination des lecteurs pieux en développant sous leurs yeux, comme au seuil d'une église, de majestueuses perspectives. De plus le sujet lui-même s'y prêtait : les canons disposés en longues files les uns au-dessous des autres devaient tout naturellement être entourés de hautes colonnes, qui leur servaient de cadre. Très souvent, au-dessus des colonnes, s'élève un portique rectangulaire[2]. Ailleurs, un grand arc s'appuie directement sur les colonnes. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent nos miniatures.

Ce qui frappe au premier abord, ce sont les arcs dessinés en damier et traités dans les tons rouges et verts, plus clairs au centre. Ce procédé, employé dans des manuscrits plus anciens,

1. Cf. G. Millet, *Quelques représentations byzantines de la Salutation angélique*, *Bull. de Corr. Hell.*, XVIII, p. 473, s.

2. Par ex. Marcienne, gr. 540, XI[e] s. ; Laurentienne, VI, 23, XII[e] s. ; Vatican Urbin 2, XII[e] s. (Millet, *Hautes Etudes*, C. 547-554, C. 370-372, C. 480-481) ; Bibl. Nat. ms. gr. 64, X[e] s. ; cf. Bordier, *op. cit.*, p. 103 ; Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. I, p. 67, 68, Album, t. II, pl. LXXXIII.

servit aussi à l'ornementation des églises. A Daphni, le Panto-



Fig. 4. — Annonciation. Nativité du Christ. Lettre d'Eusèbe à Carpianos (Berol. Hamilt. 246, f. 50).

crator est entouré de cercles concentriques irisés[1]; de même à

1. Cf. G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, p. 80, 105; Lampakis, Χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου, Athènes, 1889, p. 127. Dans l'église supérieure de Saint-François à Assise, les bustes de saint Jean et du Christ sont entourés d'un cercle en damier; cf. Millet, *Hautes Études*, C. 814.

Saint-Marc dans la coupole orientale[1]. Cet emploi de l'arc-en-ciel avait sa raison d'être. L'église dans ses parties hautes représentait le ciel; la coupole et le cercle lumineux, c'étaient la voûte et l'arc célestes. Le *Manuel de la peinture* est très précis sur ce point : « Lorsque vous voudrez, dit-il, peindre les murs d'une église, faites d'abord, au sommet de la coupole un cercle de différentes couleurs et semblable à l'arc que l'on aperçoit sur les nuages par un temps pluvieux[2]. Au milieu représentez le Christ bénissant et portant sur son sein l'Évangile. » C'est une idée analogue qui a inspiré l'auteur de ces miniatures. Toutes ces têtes auréolées du nimbe brillent dans une gloire céleste, sous la voûte aux couleurs éclatantes de l'arc-en-ciel.

Dans les manuscrits à miniatures, l'arc-en-ciel apparaît déjà au VIe siècle dans l'Évangéliaire d'Etschmiadzin[3]. On y voit le Christ trônant entre deux saints sous une arcade. Deux colonnes corinthiennes soutiennent un grand arc formé de plusieurs couleurs. La transition d'une couleur à l'autre est faite au moyen de petits triangles superposés. Au-dessus de l'arc sont un vase, des oiseaux et des plantes, à l'intérieur un coquillage enfermé dans un demi-cercle, une croix rayonnante daus un cercle, de chaque côté des canards et des feuilles. Ce sont là tous les éléments qui ont servi à la décoration des miniatures de Berlin. Les colonnes, ici comme là, supportent un arc en damier, au-dessous duquel sont des têtes nimbées.

Cette ornementation, comme l'a montré M. Strzygowski, est d'origine syrienne et se retrouve dans la Bible syriaque du moine Rabula (586) conservée à la Laurentienne[4]. Les canons sont placés ici entre de fines et hautes colonnes soutenant des arcades. Tout autour sont des personnages et des animaux, en

1. Phot. Alinari, Pe, 2a, no 13746.
2. κύκλον βαφαῖς ποικίλαις τόξῳ ὅμοιον τῷ ἐν καιρῷ βροχῆς φαινομένῳ. Cf. Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων, 249 ; Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, p. 423.
3. Cf. Strzygowski, *Das Etschmiadzin Evangeliar*, p. 54 s. ; pl. II, 2.
4. Cf. G. Millet, *L'Art byzantin*, p. 228 s., dans André Michel, *Histoire de l'art depuis les temps chrétiens*, t. I.

haut des oiseaux de chaque côté d'un vase, ou bien une corbeille, des plantes, avec des oiseaux. On retrouve la croix entourée d'un cercle et même l'arc en damier[1]. Mais ici c'est un art plus recherché et moins naturel que dans l'Évangéliaire d'Etschmiadzin : ces oiseaux, ces plantes, ces colonnettes élégantes forment un ensemble de motifs purement ornementaux, et font supposer avec raison que les arcades de l'Évangéliaire d'Etschmiadzin avec leur ornementation simple et non surchargée, leurs colonnes qui semblent avoir été copiées sur la réalité, sont plus anciennes que celles de la Bible syriaque[2] et remontent à la première moitié du VIe siècle.

Les plus anciens manuscrits grecs où sont illustrés les canons d'Eusèbe datent du VIe siècle. Le Musée Britannique possède un fragment d'un manuscrit contenant des restes des canons d'Eusèbe et un morceau de la lettre d'Eusèbe à Carpianos qu'on s'accorde à faire remonter au VIe siècle[3]. De grands arcs ornés de dessins sont soutenus par des colonnes. Sous l'arc sont dessinés des rosaces et des arcades et au milieu des portraits d'apôtres à l'intérieur d'un cercle. Cette habitude de placer des bustes de personnages sous des arcades ne paraît pas avoir été très fréquente dans les manuscrits byzantins[4]. Ainsi, dans un manuscrit grec de Vienne du VIe ou du commencement du VIIe siècle, l'ornementation des canons qui s'alignent sous les arcades est purement architecturale[5].

Par contre, l'illustration si originale et si pittoresque des manuscrits syriens a persisté en Orient comme en Occident. Deux manuscrits grecs — l'un, datant du IXe-Xe siècle, se trouve à la Biblio-

1. Venturi, *Hautes Études* C. 1384; C. 1386; C 1396; C. 1398.
2. Strzygowski, *op. cit.* p. 57.
3. Cf. Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, p. 43-45.
4. Le plus souvent les personnages sont représentés debout sous les arcades, par ex. : dans l'évangile du mont Athos publié par M. Ajnalov, *Viz. Vremennik*, t. VI, p. 57, pl. V, VII, VIII.
5. Cf. F. Wickhoff, *Die Ornamente eines altchristlichen Codex der Hofbibliothek*, in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Vienne, t. XIV, 1893, p. 196 s.

thèque de Saint-Marc à Venise [1], l'autre du x[e] siècle est à la Bi-



Fig. 5. — Baptême du Christ. Fin de la lettre à Carpianos. (Berol. Hamilt. 246, f. 50 v°).

bliothèque Nationale [2] — ont de frappantes analogies avec les

1. Marcienne gr., I, 8, Millet, *Hautes Études*, C. 537-539.
2. Bibl. Nat., ms. gr. 70, fol. 5-8, cf. Bordier, *op. cit.*, p. 106 s.

miniatures syriennes d'Etschmiadzin et de Rabula. Ce sont les mêmes colonnes corinthiennes; la même croix enfermée dans un cercle se détache sur le tympan; des oiseaux et des fleurs ornent la partie supérieure de l'arc.

En Occident, l'influence de l'art syrien et byzantin s'est particulièrement fait sentir dans les manuscrits à miniatures et principalement dans ceux qui contiennent les canons d'Eusèbe[1]. Ainsi le manuscrit latin 256 de la Bibliothèque Nationale, du VIII[e] siècle, rappelle par la décoration architecturale des canons (fol. 1-6) le manuscrit grec du VI[e] siècle, de Vienne, avec sa série de petites arcades, ses dessins qui décorent le grand arc. Mais plus grandes sont les ressemblances des manuscrits syriens et des manuscrits carolingiens. M. Strzygowski[2] a reconnu dans une miniature de l'Évangéliaire écrit, vers 781 ou 783, par le moine Godescale pour Charlemagne[3] une copie des manuscrits d'Etschmiadzin et de Rabula; l'architrave convexe, au-dessus de laquelle s'élève le ciboire conique, les animaux qui entourent le monument, la bordure en damier, noire à l'intérieur, blanche au milieu et rouge à l'extérieur, tout prouve que le moine Godescale avait devant lui des originaux syriens.

L'Évangéliaire de Saint-Médard de Soissons[4] (827) offre des analogies plus grandes encore. Non seulement on retrouve l'architrave supportée par de hautes colonnes, le ciboire conique (fol. 6 v°), mais encore les colonnes corinthiennes soutenant l'arc-en-ciel comme dans l'Évangéliaire d'Etschmiadzin. Cet arc en damier est traité tantôt dans les tons bleus, blancs, rouges (fol. 8), tantôt il est violet et blanc (fol. 9 v°). Au-dessus de toutes ces arcades sont des oiseaux et des fleurs.

A côté de cet art syrien qui a inspiré les artistes byzantins et carolingiens, la tradition de l'art antique survivait. On la retrouve très persistante dans un manuscrit médical du IX[e] ou

1. Cf. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, t. II, p. 300 s.
2. *Op cit.*, p. 58 s., et pl. II, 1.
3. Bibl. Nat., ms. lat. nouv. acq. 1203, fol. 3 v°.
4. Bibl. Nat., ms. lat. 8850.

du xᵉ siècle conservé à la Laurentienne[1]. Ce manuscrit contient le Commentaire d'Apollonius de Citium, qui a vécu jusqu'en 60 avant J.-C., sur l'ouvrage d'Hippocrate περὶ ἄρθρων[2]. On y voit des personnages nus sous des arcades supportées par deux colonnes corinthiennes. Le tympan est orné de dessins qui varient à chaque feuillet. La nudité des personnages, le modelé des chairs, l'architecture, tout dénote ici quelque chose d'étranger à l'art byzantin et fait songer à l'art antique[3].

Ces colonnes, ces arcades, ces figures rappellent aussi, avec une disposition différente, le Calendrier de 354[4]. Les façades de temple sous lesquelles trônent des empereurs[5], les arcades à colonnes corinthiennes avec buste d'empereur[6] attestent encore ici la persistance des formes antiques.

Dans la plupart des manuscrits mentionnés jusqu'ici, les colonnes sont ornées de chapiteaux corinthiens. Il n'en est pas de même pour les miniatures de Berlin. Ces colonnes rouges et bleues, ces chapiteaux aux couleurs éclatantes dénotent sans doute l'art quelque peu conventionnel et fantaisiste des miniaturistes. On peut cependant les ramener à certains types connus. Ces chapiteaux ressemblent, d'une manière générale, aux chapiteaux très en honneur au temps de Justinien, connus sous le nom de chapiteau corbeille ou chapiteau conique[7]. La partie supérieure est élargie et supporte un tailloir, qui dépasse le haut du chapiteau et reçoit directement la retombée des arcs. Le tailloir est orné d'entrelacs, et sur certains chapiteaux, on distingue des feuilles d'acanthe (fig. 4 et 5), comme sur ceux de Sainte-Sophie[8]

1. Cod. Laurentianus Plut. LXXIV, 7; cf. H. Schöne, *Apollonius von Kitium*, Leipzig. 1896.
2. Cf. G. Millet, *L'Art byzantin*, p. 209.
3. Cf. H. Schöne, *op. cit.*, p. XXVII.
4. Cf. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre* 354, Berlin, 1888.
5. *Ibid.*, p. 90, pl. XXIV, XXV.
6. *Ibid.*, p. 331, pl. IX.
7. Cf. J. Laurent, *Delphes chrétien*, *Bull. de Corr. héll.* XXIII, p. 224.
8. Cf. Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel*, pl XVI, XVIII.

ou de Saints-Serge-et-Bacchus[1] à Constantinople. Mais sur les miniatures de Berlin le tailloir est très proéminent et la forme du chapiteau plus arrondie. Aussi ce genre de chapiteau a-t-il plus de rapport avec un chapiteau qui provient du Caire et qui se trouve actuellement à Berlin[2]. Le tailloir est ici très large; cinq rangs de feuilles d'acanthe partent d'une tige commune et s'étalent aussi en éventail. Ailleurs (fig. 3, col. du milieu et de gauche) les feuilles sortent de la base du chapiteau comme sur un chapiteau de la chapelle Sainte-Hélène au Saint-Sépulcre[3].

D'autres chapiteaux (fig. 2, col. de droite et de gauche; fig. 3, col. de droite; fig. 1, col. de droite et du milieu), avec leur astragale très volumineux, s'empâtant parfois en gradins, rappellent certains chapiteaux sassanides d'Ispahan[4], et certains chapiteaux des monuments de la Syrie centrale[5]. Ici comme là, c'est la même forme d'entonnoir, avec astragale très volumineux et tailloir couvert parfois d'ornements.

*
* *

En définitive, tous ces manuscrits, qu'ils soient byzantins ou carolingiens, présentent une unité remarquable en ce qui concerne l'illustration des canons d'Eusèbe. Ils font tous partie d'un groupe dont l'ornementation riche et élégante a été empruntée à l'art architectural. Si les colonnes corinthiennes rappellent chez certains d'entre eux l'art antique, l'arc en damier, les arcades posant directement sur les colonnes paraissent avoir plus d'analogie avec les manuscrits et les monuments chrétiens de la Syrie. Les miniatures de Berlin en particulier, si byzantines par leurs thèmes iconographiques et par certaines formes architecturales, se rattachent cependant par l'arc-en-ciel et par quelques chapiteaux à l'art de l'Orient, dont elles dénotent, encore au xe siècle, l'influence persistante.

JEAN EBERSOLT.

1. Cf. Diehl, *Justinien*, p. 335.
2. Cf. Strzygowski, *Kleinasien*, p. 119.
3. Phot. de la Soc. orth. Palest., nº 607.
4. Cf. Dieulafoy, *L'art antique de la Perse*, Ve partie, p. 97.
5. Cf. de Vogüé, *Syrie Centrale*, t. II, pl. 136.

LES SOUBASSEMENTS DU PORTAIL DES LIBRAIRES

A LA CATHÉDRALE DE ROUEN

(PLANCHES VIII-XI)

L'an 1280, le jeudi d'après les Rameaux[1], l'archevêque de Rouen Guillaume de Flavacourt cédait au chapitre de sa cathédrale, en échange de deux maisons canoniales, une partie importante de son propre palais contiguë à l'église du côté du nord, afin de permettre l'édification d'un portail à cette même place[2].

La date de 1280 (1281, nouveau style) est donc, pour l'érection du portail du transept nord de la cathédrale de Rouen (portail des Libraires), ce que les Allemands appellent un *terminus post*. J'ai essayé de préciser ailleurs[3], par voie de comparaison avec des monuments datés, l'époque d'exécution de ces travaux (époque qui ne saurait, selon moi, être placée beaucoup après 1290) et d'établir l'antériorité du portail du transept sud (portail de la Calende), d'une structure presque exactement semblable, mais dont les soubassements, au moins, manifestent, en même temps que plus de conscience et de soin dans l'appareil, des tendances moins avancées dans la sculpture.

Ces deux portails latéraux de la cathédrale de Rouen procèdent très directement, comme plan et ordonnance, des portails du transept à N.-D. de Paris. Les soubassements, qui nous intéressent particulièrement aujourd'hui, sont, ici comme là, com-

1. Cartulaire de la cathédrale, f° 178, v°, Bibliothèque de Rouen.

2. « Dedimus ... quamdam portionem seu portam domorum nostrorum Rothomagensium *ad faciendam portam seu introitum ad prædictam ecclesiam ex parte septentrionali.* »

3. *Revue d'art ancien et moderne*, février 1905.

posés d'une série de pieds-droits en ressaut les uns sur les autres et supportant les niches destinées aux grandes statues. Mais à Rouen, pour la première fois, ces pieds-droits sont complètement recouverts d'une série de petits bas-reliefs encadrés dans des quatrefeuilles, eux-mêmes inscrits dans des rectangles jointifs et qui, tous différents et atteignant, avec les motifs logés sous une arcature au sommet de chaque pile, le nombre de quatre cents pour l'ensemble des deux portails, constituent un répertoire de formes d'une richesse et d'une variété presque sans égale dans la sculpture de cette époque.

Les *tailleurs d'ymaiges* se sont trouvés là aux prises avec un programme exceptionnel pour eux, analogue à celui qui s'était si souvent offert aux peintres verriers pendant tout le cours du XIIIe siècle : remplir de figures une série indéfiniment répétée de compartiments symétriquement disposés.

Or, cette mine précieuse de renseignements iconographiques n'avait été jusqu'à présent que très incomplètement explorée : par leur multiplicité même et leur apparente monotonie, ces petites compositions ($0^m,30 \times 0^m,40$ en moyenne) semblent avoir déconcerté la patience des investigateurs.

On ne saurait beaucoup s'étonner qu'un dom Pommeraye, écrivant en 1686 une docte et consciencieuse histoire de la cathédrale de Rouen[1] (plus exacte sur bien des points que beaucoup de travaux ultérieurs), ait à peu près complètement passé sous silence de tels détails. Cependant une légende rencontrée sur son chemin, l'histoire d'un prétendu marchand de blé qui aurait été pendu sur la place de la Calende pour avoir vendu à faux poids et dont l'effigie se verrait au portail du même nom, éveille un moment sa curiosité et l'on admirera la prudence avec laquelle le vénérable bénédictin redresse cette erreur : « Quant à l'histoire de ce marchand de blé qu'on dit être figurée dans ces basses tailles « (les petits bas-reliefs du soubassement) « ceux qui y prendront garde de près pourront découvrir que c'est

1. *Histoire de la Cathédrale de Rouen*, Paris, 1686, 4°.

quelque histoire de l'Ancien Testament comme celle de Joseph et de ses frères, *ou quelque autre semblable* qui aura pu donner fondement à cette imagination du peuple ». Mais il ne semble pas qu'il ait jamais eu envie d'y « prendre garde » pour son compte, avec un peu de suite.

Les médaillons de nos soubassements n'ont pas davantage — n'offrant, hélas! aucun éclaircissement à l'*Histoire de la monarchie française*, — attiré l'attention de son illustre confrère, dom Bernard Montfaucon, et Seroux d'Agincourt ne les a pas jugés dignes non plus de concourir à cette *Histoire de l'art par les Monuments* où il donnait asile à plus d'un morceau de sculpture italienne du moyen âge qui ne les valait pas.

Cependant Gilbert[1] publiait en 1816 la première description sommaire, mais exacte, de ces deux portails et ces quelques lignes restent, pour bien longtemps, le seul témoignage à consulter.

A ce moment même, entre 1822 et 1830, la cathédrale de Rouen commençait à être en grande faveur auprès des archéologues et voyageurs anglais. Sur les traces de Ducarel[2], Stothard[3], Sell-Cotman[4], Dibdin[5], Gally-Knight[6], Pugin et Britton[7] se succèdent. Pas un d'eux ne consacre dix lignes à l'iconographie de nos sculptures.

D'autre part, Taylor et Nodier, dans ces *Voyages Pittoresques*[8] qui sont un si curieux monument des études archéologiques entendues à la manière romantique, nous enseignent avec une

1. *Description historique de l'église métropolitaine de Rouen*, Rouen, 1816.
2. Ducarel, *Antiquités anglo-normandes*, traduit de l'anglais par Lechaudé d'Anisy, Caen, 1823.
3. Stothard, *Letters written during a tour through Normandy in 1818*, London, 1820.
4. Sell-Cotman, *Architectural antiquities of Normandy*, London, 1822.
5. Dibdin, *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France*, Paris, 1825.
6. *Bulletin monumental*, t. IV, *Excursion en Normandie*.
7. Pugin and Britton, *Antiquités architecturales de Normandie*, 1855.
8. Taylor et Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, t. II, Normandie, 1820.

concision dont on leur saura gré que « tous les portails de la cathédrale de Rouen sont dignes de remarque. »

Le curieux passionné, à l'érudition un peu désordonnée, mais si étendue, à qui l'on doit tant de précieux travaux sur l'histoire et l'archéologie de Rouen, Hyacinthe Langlois de Pont de Larche, avait bien rêvé de donner, par l'étude de l'*iconographie tératologique* du portail des Libraires, une suite à son étude sur les stalles de la cathédrale[1]; mais ce projet, comme bien d'autres du pauvre Langlois, n'a jamais été mis à exécution.

L'abbé Cochet[2] ne fait que répéter Gilbert, sans enrichir son témoignage d'une observation nouvelle.

Écrivant une *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art*, Wright[3], qui cite plusieurs monuments français et notamment la cathédrale de Lyon, dont le portail ouest a reçu une décoration issue de celle du portail des Libraires de Rouen, semble ignorer totalement l'existence de celui-ci, quoiqu'il connaisse et reproduise quelques-uns des dessins de Langlois d'après les stalles de la cathédrale. Champfleury, qui le suit de près[4], ne cite ni ne reproduit davantage les médaillons à sujets grotesques du portail des Libraires.

Enfin, en 1879, paraît un travail qui est et restera le plus précieux recueil de documents sur cet ensemble de sculptures. Un artiste rouennais, doublé d'un érudit, M. Jules Adeline, exécute environ 60 gravures d'après des médaillons du portail des Libraires et du portail de la Calende[5], en beaucoup meilleur état alors qu'ils ne sont, hélas ! aujourd'hui et, dans une alerte préface que complète une intéressante bibliographie, il passe en revue avec beaucoup d'esprit les divers systèmes d'interprétation appliqués aux représentations grotesques qui se rencontrent dans les monuments du moyen âge. Mais, outre que M. Adeline se limite

1. Langlois, *Stalles de la Cathédrale de Rouen*. 1838.
2. *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, Rouen, 1871, 4°.
3. Traduction française, 1866, 8°.
4. *Histoire de la caricature du moyen âge*, Paris, 1871, 8°.
5. J. Adeline, *Sculptures grotesques et symboliques, Rouen et environs*, 1879, 8°.

aux seuls sujets à caractère fantaisiste ou caricatural, il n'a pas tenté, comme il aurait été si capable de le faire, d'appliquer à chacun des motifs gravés par lui une méthode raisonnée d'investigation : après lui, la monographie des bas-reliefs de la cathédrale de Rouen, rendue plus facile, surtout en ce qui concerne ceux du portail des Libraires, restait cependant encore à entreprendre.

En 1882, M. Joly, dans un excellent travail[1] publié par le *Bulletin des Antiquaires de Normandie*, trace en quelques pages, qui sont un modèle de saine critique, la marche à suivre pour essayer d'interpréter les sujets hétérogènes du portail des Libraires et, chemin faisant, élucide deux ou trois de ceux du portail de la Calende.

Les travaux plus récents sur la cathédrale de Rouen, ceux de MM. de Fourcault[2], Gonse[3], de M. l'abbé Sauvage[4], de M. Lambin[5] ne font point avancer la question[6].

Cependant Ruskin avait passé par là et, pour cet esprit aussi prodigieusement apte à saisir le détail que prompt aux généralisations arbitraires, les petites sculptures si significatives des deux soubassements du transept de la cathédrale de Rouen ne pouvaient passer inaperçues.

Ruskin releva des mesures[7], fit de délicates observations sur les nuances marquées dans la coupe et l'appareil de ces médaillons, en apparence uniformes, et, parmi cette multitude de motifs, choisit pour la dessiner une de ces petites figures animales

1. Je suis d'autant plus à l'aise pour louer le travail de M. Joly que l'ayant connu seulement alors que le mien était déjà rédigé, j'ai eu le plaisir de me trouver d'accord avec lui sur plus d'un point que je signalerai.

2. Dans : *France artistique et monumentale*, t. II, Paris, s. d.

3. *L'art gothique*, 1889, Paris, 4°.

4. Dans : *Normandie pittoresque et monumentale*, Le Havre, 1896.

5. *Revue de l'art chrétien*, 1900.

6. M. le chanoine Porée, dans son travail, d'ailleurs excellent, sur *La statuaire en Normandie*, Caen, 1900, ne s'arrête pas, ce qui se conçoit, aux médaillons des soubassements de la cathédrale; il en avait été de même de l'auteur allemand Lübke : *Geschichte der Plastik*, Leipsig, 1891.

7. Voir *Les sept lampes de l'architecture*, traduit de l'anglais par Elwall. Société française des Éditions d'art, Paris 1900.

de $0^m,10$ de long qui se trouvent nichées aux coinçons de chacun des quadrilobes. Mais il avait en quelques mots précisé la signification et mis en relief la valeur de l'ensemble.

Voici donc où en étaient les choses quand je commençai mon travail : au portail de la Calende (pour ce qui concerne les soubassements), Gilbert avait reconnu l'histoire de Jacob et celle de Joseph, M. Joly l'histoire du *Mauvais riche* [1] ; j'ai eu beaucoup plus de plaisir que de peine à combler les lacunes subsistantes en reconnaissant en outre l'histoire de Job, celle de Judith et celles de deux évêques de Rouen, saint Ouen et saint Romain. Je me suis attachée de plus à identifier chacun des motifs illustrant ces récits et à les rapprocher des monuments contemporains, sculptures, vitraux, miniatures des manuscrits; en plus d'un point, ces rapprochements ont jeté un jour curieux sur la façon de travailler des ateliers du moyen âge, permettant de constater tantôt l'entière indépendance de l'artiste, tantôt la persistance et le souvenir de traditions graphiques précises. Enfin j'ai consacré une étude au style de ces petits monuments et essayé de les classer à leur plan dans l'ensemble de la sculpture française [2].

Au portail des Libraires, si la moitié environ des médaillons du soubassement ont été publiés par M. Adeline, aucune tentative vraiment méthodique n'avait été faite pour classer ces différents motifs suivant leurs sources d'inspiration et pour les rapprocher des thèmes similaires qui se rencontrent dans l'illustration des manuscrits et dans quelques autres groupes de sculptures contemporaines, par exemple à Strasbourg, à Courtrai et surtout à la façade ouest de la cathédrale de Lyon, réplique quelque peu affaiblie des portails de Rouen.

C'est à cette tentative que la *Revue archéologique* veut bien

1. M. l'abbé Sauvage (*loc. cit.*) avait bien reconnu des vies d'évêques au portail de la Calende, mais il s'était trompé sur le personnage représenté.

2. Les *Vies d'Evêques* ont paru dans la *Gazette des Beaux-Arts* de décembre 1903 et février 1904, l'*Histoire du Mauvais Riche* dans la *Revue d'art ancien et moderne* de mars 1905, l'*Histoire de Judith* dans le *Mois pittoresque* d'août 1905.

aujourd'hui ouvrir ses colonnes. Je ne me dissimule pas tout ce qui manque à un travail qui, pour être complet, demanderait une érudition presque sans limites. Je ne puis guère prétendre qu'à ouvrir une voie et mettre un peu d'ordre dans une matière qui, jusqu'à présent, en manquait totalement. J'ai suivi pour le plan matériel et la méthode les dispositions adoptées par M. Bégule pour la monographie de la cathédrale de Lyon[1] et par M. Durand pour la monographie de la cathédrale d'Amiens[2], ces deux modèles achevés d'histoire et de description d'un monument religieux du moyen âge.

Je voudrais obtenir une place pour les petits bas-reliefs de N.-D. de Rouen dans ce *Corpus* de l'art du moyen âge dont les éléments s'élaborent lentement. S'il est des monuments beaucoup plus importants et plus représentatifs de la grandeur et de la majesté de cet art, il n'en est guère qui, mieux que la série des médaillons du portail de la Calende, manifestent ses côtés intimes et familiers, qui, mieux que ceux du portail des Libraires, témoignent de sa fantaisie et de sa verve gouailleuse. Ils sont aux grands ensembles sculpturaux de Paris ou de Chartres ou d'Amiens ce que sont les prédelles de tableaux aux grandes fresques du xve siècle italien, ce que sont les médailles aux grandes œuvres de la statuaire antique, et de même que l'on a pu, au moyen d'effigies de quelques millimètres de diamètre, reconstituer l'image du Zeus d'Olympie ou de la Vénus de Cnide, de même cette série de médaillons de pierre de la fin du xiiie siècle que présente la cathédrale de Rouen offre comme un dictionnaire des compositions, des types et des attitudes familiers à la sculpture du moyen âge français.

Lorsqu'on pénètre dans cette charmante cour des Libraires[3] de la cathédrale de Rouen, cour qui n'a jamais tout à fait oublié qu'elle fut un cimetière[4] et à laquelle des architectures respec-

1. Lyon, 1880, f°.
2. T. I, Amiens, 1901, gr. 4°.
3. Ainsi appelée parce que les libraires — *libratiers* — y avaient installé leurs échoppes.
4. Voir dom Pommeraye, *loc. cit.*

tées par le temps font la clôture et le cadre le plus harmonieux ; lorsqu'après avoir étudié les grands ensembles de sculpture qui y sont encore en place : deux registres du tympan, la voussure, les charmantes statues de vierges et de martyres[1] sur les avant-corps, on s'approche des soubassements et l'on applique son attention aux motifs qui le tapissent, la surprise que l'on ressent est extrême : on vient de quitter le portail du transept sud où un cadre exactement semblable est rempli avec une rigueur iconographique absolue — rigueur qui ne se relâche que pour animer de petits sujets fantaisistes les écoinçons des gâbles — où les différentes histoires sacrées se suivent avec une précision et une logique complètes et voici que, à quelques pas de distance, on se trouve devant l'extraordinaire grouillement de tout un microscosme étrange, des créations les plus inattendues et les plus diverses.

Seule, la ligne supérieure sur toute la partie du soubassement illustre avec exactitude et sérieux les premiers chapitres de la Genèse. Mais, immédiatement au-dessous et dans tout le reste, c'est le pêle-mêle le plus déconcertant de conceptions burlesques et fantastiques, formes humaines et animales bizarrement associées, caricatures, figures contorsionnées, *grotesques* pour tout dire en un mot d'un terme consacré.

L'élément grotesque est contemporain des plus lointaines origines de notre art religieux. Dès que les premiers sculpteurs romans essayèrent sur la pierre l'adresse encore incertaine de leur outil, ils la façonnèrent suivant le tour de leur imagination nourrie à la fois de religion et de rêve et, à côté de représentations de la vie des Saints, du Christ ou de la Vierge, on vit

1. Je crois pouvoir affirmer que ces charmantes statues ne sont pas, comme on le dit souvent, une réfection moderne. Je m'appuie sur une étude attentive, sur le témoignage oral de M. Devaux, sculpteur — malheureusement décédé depuis peu — qui a longtemps travaillé aux restaurations de la cathédrale et sur ce fait que le *moulage* de la sainte Apolline existe au Musée archéologique de Rouen. On n'aurait pas moulé une statue neuve et si l'on avait remplacé un original, c'est lui qui aurait pris place au Musée comme tant d'autres statues de la cathédrale. Mais les *têtes* de plusieurs de ces statues me paraissent modernes.

apparaître les deux manifestations principales du grotesque, me semble-t-il : figures humaines déformées et animalités monstrueuses. Claveaux d'archivolte, retombées de voûtes et chapiteaux se couvrirent de créations étranges d'une fantaisie parfois si démesurée, si inorganique qu'elle semble la survivance ou l'importation de quelque tradition orientale et témoigne en faveur de ces influences barbares sur l'art roman dont Courajod se montra si fort préoccupé [1]. Dans la période culminante de l'art gothique, le grotesque se fit plus rare et changea de nature. Une pensée, lucide et ferme comme le dogme dont elle était issue, présidait à la composition et à l'ordonnance de toutes les parties de la décoration de l'édifice et il n'y avait presque plus de place pour les fantaisies déréglées de l'imagination. A peine laissa-t-on le grotesque s'accroupir sous les piédestaux des grandes statues où il remplissait un rôle purement décoratif, quand il ne participait pas même à la signification religieuse de l'ensemble en tant que représentation du vice vaincu par le saint ou du persécuteur terrassé par le martyr. Des coins obscurs ou reculés lui furent concédés à la retombée des arcs, au support des corniches ; une petite place lui fut faite dans le coin des Jugements derniers, à la porte de l'enfer, là où se débattent démons et damnés devant la gueule symbolique de Léviathan : encore ne joue-t-il là un rôle prépondérant qu'à partir de la deuxième moitié du XIIIe siècle, quand une ombre de décadence planait déjà sur la gravité de l'art religieux.

Sous la forme d'animalités monstrueuses, parfois combinées avec des éléments humains, le grotesque, chassé des chapiteaux envahis par une flore harmonieuse et sereine, se réfugia tout en haut de l'édifice, au niveau des combles, et s'incarna dans la gargouille. Alors, profitant de toutes les ressources d'un art qui arrivait à l'apogée et réunissait à la fermeté du style la perfection du métier, le grotesque gothique prit sa forme la plus haute. L'animal composé d'éléments hétérogènes, la forme humaine

1. Courajod, *Leçons de l'École du Louvre*, t. I, Origines de l'art roman.

associée à des formes animales vécurent d'une vie réelle empruntée à l'art. Le monstre, si invraisemblable, si fantastique que pût être sa composition, devint organique. Or, cette faculté merveilleuse de donner la vie à des créations factices, de rendre vraisemblable ce qui est absurde, le grotesque du moyen âge s'en souvint quand, suivant l'évolution des esprits et des mœurs, il redescendit de ces hauteurs, reprit une place plus visible, s'offrit à portée de la main et du regard sur les soubassements de Rouen et de Lyon et quand ces sculptures alertes, déliées, spirituelles et vives devinrent sans doute pour le peuple ce que peut être aujourd'hui un album de caricatures.

On a beaucoup bataillé autour de ces grotesques. Les uns (et Viollet le Duc avec sa théorie fameuse de la Cathédrale, œuvre de protestation laïque contre l'Abbaye et le Château, n'est peut-être pas tout à fait innocent dans l'affaire), y ont vu les manifestations d'un état d'esprit populaire en révolte plus ou moins ouverte contre l'esprit religieux. Les représentants de cette école n'ont pas de joie plus vive que de pouvoir trouver dans quelque coin du plus grave et du plus noble édifice la caricature, l'irrévérencieuse ou indécente plaisanterie. Le XIIIe siècle leur donnant d'ailleurs peu de pâture, ils se rejettent sur le XIVe et XVe et, leurs lecteurs distinguant encore moins qu'eux les époques, s'en vont répétant les clichés traditionnels sur les énormes indécences de l'art gothique, sur les satires sanglantes des mœurs du clergé, etc.

Nous publions aujourd'hui intégralement les bas-reliefs du portail des Libraires[1] : qu'on veuille bien les examiner un à un et l'on constatera que, s'ils n'ont certes pas la gravité qu'on serait en droit d'attendre au seuil d'un monument religieux, s'ils sont d'une fantaisie et d'une liberté qui étonnent, on n'y rencontre du moins aucun motif scandaleux et même aucun qui puisse de façon incontestable être considéré comme une caricature de clerc ou de moine.

A Lyon, quelques années plus tard, le souffle est déjà moins

1. Sauf ceux de trois faces du trumeau de la porte, par trop frustes et dégradés.

pur et deux ou trois médaillons sont plus libres on plus grossiers. Si l'on veut d'ailleurs se rendre compte de la réserve et de la discrétion relatives des sculptures de Rouen, il suffit de jeter un coup d'œil sur des ouvrages comme ceux de MM. Wright ou Champfleury[1].

Il n'est pas de lecture plus triste pour qui a ardemment aimé l'art du grand moyen âge. Dans quelle platitude et quelle grossièreté expire au xve et au xvie siècle, sur tant de stalles d'églises françaises, anglaises ou flamandes, l'art qui restait à Rouen si spirituel et si nerveux !

Mais il est des amis plus compromettants et plus dangereux que des ennemis et c'est le cas de ces symbolistes à outrance qui, troublés de constater ce qui leur apparaît comme une fissure dans le vaste système apologétique de l'art du moyen âge, comme une tache sur la robe immaculée de la cathédrale, font les plus courageux et les plus vains efforts pour tout expliquer, tout ramener à un système d'interprétation morale.

On frémit en pensant à ce qu'un abbé Auber ou une Mme d'Ayzac auraient trouvé dans les petits bas-reliefs du portail des Libraires[2]. Car leur système habituel consiste à décomposer un animal monstrueux en ses éléments simples, à donner à chacun de ces éléments une signification symbolique, puis à reconstituer une synthèse morale avec ces divers symboles. Et, comme les vices ou vertus ainsi juxtaposés peuvent se trouver contradictoires, une alchimie infiniment subtile entre en jeu; les actions et réactions des divers éléments sont étudiées laborieusement et c'est ainsi que Mme d'Ayzac, par exemple, arrive à trouver dans une figure d'amortissement des tours de Saint-

1. Th. Wright, *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art,* Paris, 1866, in-12; Champfleury, *Histoire de la caricature au moyen âge,* Paris, 1871, in-12. Voir aussi Maeterlinck, *Du genre grotesque dans l'art flamand* (*Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, 1903).

2. Voir la table analytique du *Bulletin monumental*; nombreux articles de Mme d'Ayzac dans la *Revue de l'art chrétien*; abbé Corblet, *Vocabulaire des symboles et attributs de l'iconographie chrétienne*, Paris, 1877; abbé Crosnier, *Iconographie chrétienne* dans le *Bullet. mon.*, t. XIV.

Denys le résumé de toute une crise morale que la psychologie d'un Bourget jointe à celle d'un casuiste directeur de conscience ne serait pas de trop pour élucider[1].

Heureusement il est possible de se tenir entre ces excès opposés : non, la cathédrale n'est pas une œuvre de révolte, c'est une œuvre de foi et d'amour[2]; mais tout n'y est pas si inflexiblement déterminé par le dogme. Une part, très petite d'abord il est vrai, mais qui va grandissant à la fin du XIIIe siècle, sous la poussée de causes diverses, y est faite à la fantaisie, au décor, au *sourire*, sourire qui ne dégénère pas encore en un rire grossier et trivial, en une grimace polissonne.

La théorie moyenne, brillamment représentée par M. Adeline[3] et, plus récemment et avec plus d'ampleur, par M. Mâle, consiste donc à ne voir, notamment dans la plupart des figures du portail des Libraires, que des fantaisies, *charges d'atelier*, caprices de sculpteur, combinaisons inventées pour remplir le champ d'un quatrefeuilles. Et je crois bien en effet que, dans cette interprétation, réside une grande part de la vérité. Toutefois, dans une monographie spécialement consacrée à ces bas-reliefs, j'avais le droit et le devoir de ne pas m'en tenir là dès l'abord, sans chercher loyalement par moi-même s'il n'existait pas un fil conducteur à travers ce labyrinthe, une réponse à l'énigme de ce sphinx multiforme. J'ai hâte de dire que je n'ai pas trouvé le mode d'interprétation unique et suffisant qui rendrait raison de toutes ces représentations et que je ne crois pas qu'on le trouve jamais, pour deux raisons : l'apparence évidemment fantaisiste de la plupart de ces motifs; on n'explique pas une arabesque[4]; en second lieu, leur caractère fragmentaire et l'absence de lien

1. Voir par exemple *Revue d'architecture*, t. VII, p. 333, le barbet *dont la queue à peine apparente symbolise l'oubli complet des fins dernières.*

2. Em. Mâle, *L'art religieux*, p. 78-79. Voir aussi l'excellent article de M. Joly dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XI.

3. Adeline, *Sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, 1879.

4. Je ne citerai pas ici après tant d'autres la fameuse lettre de saint Bernard sur l'inutilité et la vanité des représentations de ce genre. M. Joly, *loc. cit.*, en donnant le contexte, prouve d'ailleurs que saint Bernard tolérait pour l'usage du peuple ce qu'il réprouvait pour les moines.

logique entre elles, absence qui multiplie les recherches possibles par le nombre même des différents sujets.

Néanmoins, quand on les regarde d'un peu près, la part de l'inexplicable et de l'inexpliqué se restreint sensiblement : M. Bégule[1] avait identifié à la cathédrale de Lyon le phénix, le pélican, la licorne, figure du Christ d'après les *Bestiaires* ; je les ai retrouvés à Rouen avec d'autres thèmes aussi nettement inscrits, avec une série incomplète de représentations des *Arts libéraux* et quelques figures de *Vices et de Vertus*. Or, les encyclopédies du moyen âge font suivre le récit de la chute originelle d'un Traité des arts libéraux. Puis vient le traité des Vices et des Vertus et le Bestiaire.

La question se posait ainsi pour moi : étant écarté tout système trop rigoureux de symbolisme théologique et moral, quelle part cependant pouvait être celle de l'élément littéraire dans ces multiples créations et, par exemple, quel y a été le rôle et l'influence de la zoologie fabuleuse?

Berger de Xivrey, le P. Cahier, Hippeau ont retracé l'histoire de ce grand fleuve aux eaux troubles dont la source se perd dans la nuit profonde des plus lointains mythes, des plus anciennes surprises de l'homme devant la nature, dont on commence à pouvoir suivre le cours dans la littérature grecque à partir de Ctésias, qui se grossit alors par l'apport des traditions de tous les peuples, qui reçoit dès les premiers temps de l'ère chrétienne l'afflux d'un courant d'interprétation morale étroite et précise et qui se divise alors en deux bras dont les eaux parallèles restent cependant distinctes : d'une part les Bestiaires[2], c'est-à-dire des traités avant tout moralisateurs et apologétiques où

1. *Loc. cit.*

2. Le P. Cahier a publié (*Mélanges archéologiques*, Paris, 1847, 1856, t. II et III), le bestiaire de Pierre le Picard, un bestiaire latin et le bestiaire normand; Hippeau (*Bestiaire divin*, Caen, 1852) a édité avec des notes d'une admirable clarté le bestiaire de Guillaume de Normandie ; Berger de Xivrey (*Traditions tératologiques*, Paris, 1836) étudie d'une façon magistrale les origines de tous les types d'animalité monstrueuse et publie la pseudo-lettre d'Alexandre à Aristote et le traité *de Monstris et Belluis*.

l'animal n'est plus que le chiffre d'un symbole, d'autre part, sous le nom de « Merveilles d'Ynde », chapitre obligé de toute encyclopédie de moyen âge, une histoire naturelle absolument fabue use, mais qui énumère les faits sans en tirer de déduction et dont l'origine est une prétendue lettre d'Alexandre rendant compte à Aristote des choses extraordinaires qu'il a vues en Orient, lettre qui semble bien avoir eu un prototype dès l'époque alexandrine.

Or, lorsqu'on parcourt quelqu'un de ces traités où les créations fantastiques voisinent avec les individualités zoologiques les plus authentiques, la harpie avec la huppe, la sirène avec le hibou, le phénix avec la chèvre, lorsque surtout on parcourt l'énumération de ces fabuleuses « Merveilles d'Ynde », lorsqu'on voit défiler les combinaisons humaines et animales les plus folles, hommes velus, cynocéphales, hommes dont la tête est placée sur la poitrine, azrabathéens qui marchent courbés vers la terre, zathiriens « qui ont forme d'homme, musel de bœuf et cornes en la tête semblables à des chèvres, « cyapodes » dont le pied unique s'épanouit en forme d'ombrelle au-dessus de leur tête, il semble d'abord qu'on puisse trouver là l'explication et la genèse de toutes les imaginations les plus hardies des sculpteurs de Rouen.

Mais il n'en est rien : en fait, un nombre très restreint de motifs peuvent passer pour des illustrations précises de cette fantastique histoire naturelle. Une contre-épreuve est éminemment instructive : c'est celle qu'on peut faire en comparant avec les bas-reliefs de Rouen les miniatures qui accompagnent le texte dans quelques-uns des manuscrits en question[1]. Ces miniatures, en général assez pauvres, semblent laborieuses et sans vie; on voit que l'effort pour rendre littéralement la donnée fabuleuse a figé l'imagination et glacé la main de l'artiste. Au contraire si, abandonnant ces fastidieux autant que fantastiques traités, on prend simplement quelque livre d'heures ou missel

1. Par exemple le n° 2200, de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

dans les marges fleuries duquel le miniateur se soit laissé aller à son imagination sans autre souci que celui de créer une arabesque amusante enluminée de couleurs harmonieuses, aussitôt l'analogie avec nos sculptures reparaît : on se sent en famille[1].

Mais si nous devons renoncer à chercher dans les motifs du portail des Libraires l'illustration d'un texte ou le développement d'un thème, il reste du moins certain que la plupart de ces formes reproduisent des types déjà consacrés et que si elles n'ont pas rigoureusement de généalogie littéraire, elles ont une généalogie figurée, *des antécédents graphiques*. Or, pour la recherche de cette filiation, recherche qui, par surcroît, donne quelquefois la signification cherchée, la comparaison avec les manuscrits est une source précieuse de menues découvertes, source que je n'ai pu explorer que très partiellement, mais assez pour être convaincue de ceci : l'origine de la plupart des thèmes fantaisistes traités dans les sculptures de Rouen et de Lyon est dans l'illustration des manuscrits. Et c'est là aussi, comme l'a si bien remarqué M. Mâle, que se rencontrent les exemples les plus fréquents et les plus nets de la juxtaposition, du voisinage des imaginations bouffonnes avec un texte sacré et souvent même avec d'autres illustrations religieuses et graves.

Mais si l'origine de ces thèmes remonte aux miniatures, il est très possible qu'il y ait eu un intermédiaire ou même un manuel, un guide commun aux deux arts. Il est très remarquable que, non seulement à Rouen et à Lyon, mais à Strasbourg[2], dans la frise de la base des tours nord et sud, mais plus tard aux écoinçons de la chapelle des comtes de Flandre à Courtrai[3], à la clôture des chapelles de l'église de Hal, sans parler d'un

1. Voir Bibl. Nat,. n°s 10484 (*Bréviaire des Frères Prêcheurs*), 13280, 1328 ; Bibl. Sainte-Geneviève, n° 50 (*Pontifical de Bourges*). Bibl. de Bruxelles, n° 10607 (*Psautier de Gui de Dampierre*), ibid., 9961, (*Psautier de Peterborough*) et 9427.

2. Dacheux, *Cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, f°, 1900, fig.

3. Moulages au Trocadéro ; voir Jean Rousseau, *La sculpture flamande*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique*, t. XIII et XVI.

nombre considérable de stalles du XIVe au XVIe siècle, on trouve les mêmes associations de sujets hétéroclites parmi lesquels paraissent pêle-mêle la licorne, le pélican, le lion, le phénix, les sirènes, les lutteurs, les centaures ou sagittaires, et le couronnement de la Vierge[1] ou le sacrifice d'Isaac[2] ou tout autre sujet nettement religieux. Ainsi s'expliquerait comment des thèmes à signification très précise, comme il s'en rencontre dans les bas-reliefs de Rouen, y figurent sans ordre, sans suite et *déchus*, pour ainsi dire, de leur valeur symbolique, réduits au rôle de motifs décoratifs dont on a presque oublié le sens. Supposons un instant qu'un cahier de dessins ait ainsi circulé de ville en ville et d'atelier en atelier[3] : il devient très facile de comprendre que tel artiste, y choisissant au hasard le sujet qui lui plaisait pour remplir un pinacle ou un quatrefeuilles, se trouve faire voisiner, comme il arrive au portail de la Calende même[4], dans les pinacles, le motif de Jésus aux limbes avec la lutte d'un lion et d'un faune et le couronnement de la Vierge avec un centaure faisant danser un singe.

Une autre source littéraire a été quelquefois invoquée[5] à propos du portail des Libraires : les *Métamorphoses* d'Ovide. On sait la faveur dont ce livre a joui au moyen âge et un inventaire de la bibliothèque de Rouen au XIIe siècle mentionne à côté d'un Bréviaire et des « Moralia in Job » « *tres Ovidii*[6] ».

1. Courtrai et Rouen.
2. Strasbourg. J'ai pu tout récemment constater des juxtapositions aussi curieuses et significatives sur les admirables stalles de la cathédrale de Cologne (debut du XIVe siècle).
3. M. Julius von Schlosser a publié (t. XXIII des *Jahrbucher* des Musées de Vienne) une sorte de recueil de *têtes d'expression* évidemment destiné par son format et sa disposition à être emporté commodément en voyage. L'auteur date ce recueil des débuts du XVe siècle et croit y reconnaître le style de l'école de Cologne. C'est une preuve de plus de l'existence certaine de formulaires de ce genre au moyen âge.
4. Portail du transept sud, dont le programme iconographique est très rigoureux et très grave sauf dans les pinacles.
5. Pour la première fois, semble-t-il, par M. Pottier, *Visite archéologique à la Cathédrale* (*Bulletin monum.*, t. VIII).
6. Delisle, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1849.

Un peu plus tard, toute une exégèse symbolique se développait sur les fables du poète latin et prétendait y trouver une sorte de « révélation particulière faite par Dieu aux gentils et où il aurait esquissé, comme dans l'Ancien Testament, l'histoire de la Chute et de la Rédemption [1] ». J'ai étudié très attentivement deux beaux manuscrits des « fables d'Ovide moralisées », dont l'un est à la bibliothèque de l'Arsenal et l'autre (du XIV[e] siècle) à celle de Rouen même [2]. De tout le parallélisme figuratif extraordinaire imaginé par Chrestien Legouais de Sainte-Maure, rien, est-il besoin de le dire, n'a passé dans les bas-reliefs de Rouen. Mais, çà et là, une miniature représentant une transformation d'homme ou de femme en quelque animal n'est pas sans suggérer quelque rapprochement avec les fantaisies de nos imagiers. La miniature frontispice du manuscrit de Rouen est assez significative à cet égard. Toutefois, je crois que, comme les *Merveilles d'Ynde*, comme les *Bestiaires*, les *Métamorphoses* d'Ovide ont plutôt agi en excitant l'imagination et en la préparant à concevoir des formes monstrueuses que comme sources d'inspiration directe.

Ce qu'il faut nous hâter de dire, c'est le parti véritablement unique que les sculpteurs du portail des Libraires ont su tirer de tous les éléments que nous venons d'essayer de dégager, c'est la vie intense qu'ils leur ont communiquée et qui donne à leurs créations une supériorité si grande sur tout ce qu'on peut leur comparer.

Nous avons un témoignage significatif de la faveur dont elles durent jouir dès le moyen âge : lorsqu'on procéda à Rouen, de 1457 à 1469 [3], à la construction de ces stalles de la cathédrale dont ne subsistent plus que les miséricordes, dix-neuf sujets sur quatre-vingt-huit y furent empruntés au motif du portail des Libraires. Les autres reproduisent, pour la plupart, des scènes de métier.

1. Mâle, *loc. cit.*, p. 383.
2. N° 5069, Bibliothèque de l'Arsenal. Pour le ms. de Rouen, voir *Catalogue des mss. des Bibliothèques de province, Seine-Inférieure* par H. Omont, n° 1044 et *Histoire littéraire de la France*, t. XXIX.
3. *Stalles de la Cathédrale de Rouen*, par H. Langlois, Rouen, 1838.

On le voit, les « ymaigiers » qui, de Flandre, vinrent au secours de leurs confrères rouennais trouvèrent tout constitué le répertoire des formes que leur alerte ciseau devait dégager du bois de chêne des forêts normandes. En retournant chez eux ils se souvinrent peut-être de ce qu'ils avaient vu à Rouen et c'est ainsi que, sur plus d'une miséricorde de stalle de Belgique ou de Hollande, une enquête minutieuse relèverait le souvenir de motifs tracés pour la première fois sous le soubassement de la cathédrale de Rouen.

A l'autre bout de l'échelle des temps, Ruskin[1] a remarqué combien, « avec quelques touches rudes et rares », les artistes du portail nord avaient su exprimer de réflexion et de fantaisie jusque dans les petites figures animales qui remplissent les interstices des quadrilobes[2].

Une phrase de lui, quelque peu sibylline comme toujours, nous servira d'épigraphe pour le chapitre consacré à l'analyse iconographique du portail des Libraires.

« Personne ne peut être un amoureux des sentiers les plus élevés de l'art, qui n'a pas assez de sensibilité et de charité pour se plaire à l'expansion des cœurs échappés de prison. »

Entendons par *prison* la geôle même de la vie avec ses tristesses et ses laideurs, et nous serons bien préparés à sourire avec indulgence aux plus folles et plus narquoises imaginations de nos amis les imagiers de Rouen. « Sans doute tant de silhouettes bizarres, grimaçantes, demi nues, contorsionnées, caricaturales et provocantes semblent une singulière introduction à la majesté du lieu; mais quoi! n'est-il pas naturel après tout que, sur ce môle séculaire ou venaient battre tous les flots de la vie, un peu de l'écume des fantaisies humaines soit resté! Tout alors aboutissait à la cathédrale. Qu'elle ait gardé le souvenir des ébats de

1. *Sept lampes de l'architecture*, traduit de l'anglais, Société française des Éditions d'art, Paris, 1900.

2. M. M. Proust, dans sa préface à la traduction de la *Bible d'Amiens*, Paris, 1904, consacre plusieurs pages émues et bien « ruskiniennes » d'accent à décrire et à commenter sa rencontre avec « le petit monstre inconnu » ressuscité par l'attention du maître.

ses enfants, de leurs jeux et de leurs joyeux propos, cela prouve qu'elle était la maison de l'homme en même temps que la maison de Dieu! D'ailleurs, la physionomie auguste du monument n'en est pas altérée; cette délicate broderie de pierre, qu'il faut regarder presque à la loupe, ne distrait le regard que si on le veut bien et l'aïeule vénérable continue sa marche à travers les siècles, sans s'inquiéter de traîner après elle, gravée sur l'ourlet de son manteau, la signature espiègle de quelques enfants terribles d'artistes[1]! »

Iconographie.

Il n'y a, au portail des Libraires, de proprement défini et suivi, qu'un seul ensemble consacré à un sujet religieux, et cet ensemble est constitué par le premier registre supérieur sur toute l'étendue du soubassement, en commençant par le premier motif à droite de la porte jusqu'à l'extrémité, puis reprenant le premier motif à l'extrémité opposée et continuant jusqu'au dernier à gauche de la porte.

Cet ensemble illustre les quatre premiers chapitres de la Genèse, depuis la création jusqu'à la mort d'Abel, suivant une coupure traditionnelle qu'on retrouve dans un grand nombre de monuments, notamment les manuscrits, quand la Bible tout entière n'y est pas accompagnée de figures[2].

Didron a consacré un volume tout entier à l'inconographie du Créateur chez les Grecs et les Latins[3]. Nous ne pouvons entreprendre de le résumer. Notons seulement les types qui peuvent nous apporter des éléments de comparaison : les vitraux représentant la Création sont relativement assez peu nombreux; M. Mâle cite ceux d'Auxerre et de Soissons : j'y ajouterai la verrière de Lyon, celle de la Sainte-Chapelle et surtout celle de Tours qui m'a fourni l'occasion de quelques rapprochements in-

1. *Revue d'art ancien et moderne*, loc. cit.
2. La lettre initiale de beaucoup de Bibles ou de Psautiers comprend une Création ainsi conçue.
3. *Histoire de Dieu*, dans les *Documents inédits de l'Histoire de France*.

téressants. Quant aux Bibles illustrées, il n'en est pas qui n'offre une Création plus ou moins détaillée. Celles dites « de Guyart des Moulins » sont particulièrement fécondes en détails curieux. Mais, contrairement à la plupart des thèmes bibliques qui figurent dans l'iconographie de nos soubassements, les premiers chapitres de la Genèse sont brillamment représentés dans la sculpture monumentale.

Laon[1], Chartres[2] Reims[3] ont leurs cycles de la Création développés dans des voussures : un peu plus tard, le récit des premiers jours de l'humanité descend de ces hauteurs et s'offre de plus près à l'instruction et à l'édification des fidèles; nous avons alors les ensembles charmants familiers et pittoresques à l'envi d'Auxerre, de Bourges, de Rouen, de Lyon en France, d'Orviéto en Italie, tous procédant du même esprit de candeur et de bonhomie.

Les artistes du XIIIe siècle conçurent l'œuvre des sept jours d'une façon qui peut paraître aux philosophes modernes scandaleusement anthropomorphique, mais où vit toute la tendresse la plus intime des rapports établis par le christianisme entre l'homme et Dieu, et qui, par là, conserve une signification profonde en sa naïveté. Il passe un souffle d'idylle sur ces scènes délicieuses où Dieu façonne amoureusement le corps et l'âme de sa créature pour des destinées éternelles et l'introduit dans un jardin merveilleux ; même après la chute et l'exil, l'idylle ne se change pas brusquement en drame et les travaux symboliques de la bêche et de la quenouille, la première maternité sont prétextes à des petits poèmes intimes d'une pénétrante saveur.

Enfin, par l'occasion qu'il leur fournissait de s'attaquer au problème du nu, mieux qu'aucun autre ce sujet permettait à nos imagiers de déployer toutes les ressources de leur imagination et de leur adresse déjà grande : nous allons voir dans quelle mesure ils en ont profité à Rouen.

1. Fenêtre droite façade occidentale, voussure.
2. Baie sept., porche central, voussure.
3. Voussures de la rose latérale nord.

(A. 1, fig. VIII). « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. La terre était informe et nue : les ténèbres couvraient la face de l'abîme et l'Esprit de Dieu était porté sur les eaux. Or Dieu dit : Que la lumière soit et la lumière fut faite... Et du soir et du matin se fit le premier jour[1] » (*Gen.*, I, 1-5).

L'esprit tout rempli de la majesté du texte, on est, je l'avoue, au premier abord, un peu déconcerté de se trouver en présence de l'interprétation figurée[2]. Et pourtant cette interprétation, dans sa simplification voulue, est si touchante qu'on y est vite rallié. — Deux types principaux de Dieu créateur, ou plutôt de Dieu dans l'acte de créer, se remarquent dans les monuments du moyen âge : il y a la création que j'appellerai réaliste, dans laquelle on voit Dieu accomplir son œuvre de ses propres mains et, par exemple, lancer la lune et le soleil dans l'espace, donner le vol à une bande d'oiseaux, ou jeter un poisson dans la mer ; il y a la création symboliste dans laquelle l'œuvre créée est inscrite sur un disque que Dieu tient à la main.

Les deux types se rencontrent très souvent à la fois, comme dans les sculptures d'Auxerre[3] et dans un grand nombre de manuscrits[4]. Nulle part, je crois, le second parti n'est suivi aussi rigoureusement qu'à Rouen, où la création tout entière se déploie successivement, depuis le premier jour jusqu'au septième, sur le disque symbolique. N'y a t-il pas comme un dernier écho et l'expression la plus ingénieuse de cette lointaine tradition dans « les sept jours de la création », œuvre du plus subtil et du plus intellectuel des artistes de notre temps, dans ces anges de Burne-Jones dont chacun porte, représentée sur une sphère lumineuse, l'image d'une des étapes de l'Œuvre divine?

1. J'emprunte mes citations à la traduction de Lemaistre de Sacy.

2. La face et le retour de chaque pile ayant dû être photographiés séparément, les sujets ne se suivent pas dans le sens horizontal sur la même planche ; les lettres désignant les assises horizontales et les chiffres les piles verticales, il faut après avoir vu A 1 sur la pl. VIII chercher A 2 sur la pl. IX.

3. Voir les moulages récemment entrés au Musée du Trocadéro.

4. Notamment, Bibl. Nat. lat. 10434 et 11534 ; Bibl. de l'Arsenal, 91, 5056, 5057, 5059 ; Bibl. de Bruxelles, 15001.

Or, le peintre anglais, nous le savons, était fort au courant de tout notre art gothique français.

A Laon, à Chartres, à Reims c'est le premier type qui a prévalu. A Lyon, les sept jours sont condensés en un seul.

Malheureusement, la série des figures du Créateur à Rouen s'ouvre par la plus médiocre qui soit née sous le ciseau des sculpteurs du portail des Libraires (A 2, pl. IX), par ce personnage balourd et courtaud, à la tête vulgaire, au pied énorme qui n'a d'autre intérêt que de nous montrer un type très caractéristique, dans sa banalité même, du pli en volute, spécial au XIV[e] siècle. Sur le disque figure une première couronne de nuages et au centre la petite terre.

Les écoinçons de ce quatrefeuilles sont particulièrement soignés; la forme plus allongée du rectangle a laissé place à des figures plus importantes et nous avons dans le haut deux béliers, front à front, et, dans le bas, toute une petite scène qui semble échappée d'une page de manuscrit : enfant poursuivant un renard et l'attrapant par la queue.

A. 1, pl. VIII[1]. « Dieu fit le firmament et il sépara les eaux qui étaient sous le firmament d'avec celles qui étaient au-dessus. Et cela se fit ainsi, et Dieu donna au firmament le nom de Ciel et du soir et du matin se fit le second jour » (I, 7, 8).

Voici une figure un peu meilleure, quoique encore trop semblable à la précédente. Sur le disque une première bande de nuages; puis le ciel, puis une bande d'eaux, et enfin la terre; impossible de suivre le texte de plus près.

A. 4, pl. IX. « Dieu dit encore : Que la terre produise de l'herbe verte qui porte de la graine et des arbres fruitiers qui portent des fruits chacun selon son espèce et qui renferment leur semence en eux-mêmes pour se reproduire sur la terre, et cela se fit ainsi... Et du soir et du matin se fit le 3[e] jour » (I, 11-13).

1. Par suite d'une interversion dans la numérotation de nos deux premières planches, les piles qui occupent sur le monument la première, la troisième et la cinquième place portent les n[os] 2, 4, 6, et réciproquement. C'est là une erreur qu'il suffit de signaler une fois pour toutes.

Le Christ[1] penche la tête avec un essai de mouvement déjà plus souple et plus heureux : sur le disque, entre la terre et les nuages, trois petits arbres. Dans les écoinçons, en bas, deux coqs stylisés affrontent leurs têtes ; en haut, c'est un chien et un sanglier. Il n'y a pas à Rouen, comme à Lyon, d'animaux représentés d'une façon réaliste dans le champ même des quatre-feuilles. C'est dans les écoinçons que s'est logée cette faune familière et réduite à des proportions minuscules.

A. 3, pl. VIII. « Dieu fit donc deux grands corps lumineux, l'un plus grand pour présider au jour et l'autre moindre pour présider à la nuit et il les mit dans le firmament..... et du soir et du matin se fit le quatrième jour. » (*Id.*, 16-19). Le Christ est cette fois assis, les genoux de face et le buste de profil ; son ample manteau retombe en plis abondants sur les pieds dont le bout seul est découvert ; sur le disque apparaissent le soleil et la lune. C'est la première figure que nous puissions tenter de comparer, sans trop de désavantage, à l'admirable Créateur d'Auxerre (quatre premiers panneaux de la Création)[2] ; à Auxerre, le Christ lance de la main gauche le soleil dans un espace circulaire entouré de nuages où figurent déjà la lune et les étoiles et son geste a une gravité souveraine admirable.

A. 6, pl. IX. « Dieu créa donc tous les grands poissons et tous les animaux qui ont la vie et le mouvement, que les eaux produisirent chacun selon son espèce et il créa aussi tous les oiseaux selon leur espèce. Il vit que cela était bon... Et du soir et du matin se fit le 5e jour. Dieu dit aussi : Que la terre produise les animaux vivant chacun selon son espèce, les animaux domestiques, les reptiles et les bêtes sauvages de la terre et cela se fit ainsi »... (*Id.*, I, 21, 23, 24.)

Sur le disque apparaissent trois oiseaux volant posés de champ

1. Le moyen âge a vu dans le Créateur le Christ, suivant la doctrine théologique d'après laquelle Dieu a tout fait par le Verbe : « per quem omnia facta sunt », dit le symbole de Nicée et il ne fait que répéter saint Paul, le théologien par excellence du Verbe : « Omnia *per ipsum* et in ipso facta sunt ». (*Coloss.*, I, 16.)

2. Moulages au Musée du Trocadéro.

et des quadrupèdes. La figure du Créateur est de nouveau un peu mesquine et gauche.

A. 5, pl. VIII. « Il dit ensuite : Faisons l'homme à notre image et ressemblance et qu'il commande aux poissons de la mer, aux oiseaux du ciel, aux bêtes, à toute la terre et à tous les reptiles qui se meuvent sur la terre. Dieu créa donc l'homme à son image » (26, 27).

Voici un exemple, fort rare à cette époque, des trois personnes divines, représentées égales et semblables, concourant ensemble à la création de l'homme. On sait que la théologie chrétienne a vu, dans le pluriel employé à cette place par l'écrivain sacré, la plus ancienne manifestation de la Sainte Trinité. Dans aucune des représentations sculptées de la Création que nous avons énumérées, ne figure cette notation spéciale. Elle est très rare aussi dans les manuscrits où la Sainte Trinité, figurée soit à la création de l'homme[1], soit en illustration du Psaume *Dixit Dominus*[2], est généralement représentée sous la forme de deux personnes égales avec la colombe au centre.

La figure centrale, celle du Christ, est cette fois de pleine face et tient sur ses genoux, soutenu de la main gauche, tandis que sa droite donne la bénédiction, le disque sur lequel repose Adam couché sur la terre à l'ombre d'un arbre.

A. 7, pl. X. Remettant à plus tard, pour la faire entrer dans une suite d'une composition différente, l'introduction d'Adam dans le paradis, l'illustrateur passe de tout suite à la création de la femme, comme à Auxerre, comme presque dans tous les monuments. « Le Seigneur Dieu envoya à Adam un profond sommeil et lorsqu'il était endormi il tira une de ses côtes et mit de la chair à la place. Et le Seigneur Dieu forma la femme de la côte qu'il avait tirée d'Adam et l'amena à Adam : alors Adam dit : Voilà maintenant l'os de mes os et la chair de ma chair » (II, 21, 23).

1. 5059, Bibl. de l'Arsenal.

2. 5056. Bibl. de l'Arsenal ; 10434 lat. Bibl. nat. Je n'ai rencontré dans les manuscrits que j'ai pu consulter que le 9001 (Bibl. de Bruxelles) qui présente les trois personnes égales.

Sur le disque est représentée une jolie figure d'Adam nu ; la main droite du Créateur, s'étendant vers lui, extrait Ève de son côté.

A Auxerre, à Bourges la création de la femme, traitée plus explicitement, ouvre la série des nus et annonce déjà ce que Ghiberti devait si définitivement réaliser à la porte du baptistère de Florence.

A. 8, pl. XI. « Le ciel et la terre furent donc achevés avec tous leurs ornements. Dieu termina le sixième jour tout l'ouvrage qu'il avait fait et il se reposa le septième jour. »

Voici, avec le repos du Créateur, le chef-d'œuvre de l'imagier, cette charmante figure du Christ représenté comme un homme dans toute la grâce et la force de la jeunesse, assis de pleine face, les bras levés, tenant le disque d'une main, la tête bouclée, un manteau agrafé sur la poitrine, puis écarté par le mouvement des bras, et alors tombant droit d'un côté, tandis que de l'autre il revient en biais sur les genoux avec un mouvement de plis ample et abondant. Cette belle composition n'a pas de similaire dans les types de la Création que nous avons énumérés ; le bon ouvrier de Laon qui se repose, lassé, sa journée faite, quelque touchant qu'il soit dans sa bonhomie, est très loin de cette majesté douce du Christ de Rouen.

A. 9, pl. X. Par une dérogation au texte qui se retrouve presque partout où est représenté le cycle d'Adam, le Seigneur est représenté introduisant Adam et Ève *à la fois* dans le Paradis.

C'est là un des motifs identiques à Rouen et à Lyon (identité absolue beaucoup moins fréquente qu'on ne le croit). Un Dieu, qui n'est pas extrêmement majestueux, tire par la main ses deux créatures étonnées : les nus ne sont pas impeccables, mais sont loin d'être ridicules, et la petite Ève, toute frissonnante et qu'on croirait blonde, a une expression véritablement charmante.

Dans les motifs précédents, tous les animaux que Noé reçut dans son arche, chats, chiens, lièvres et même un cheval en miniature (écoinçon du bas), remplissent les coins des quatre-feuilles, mais ici (*A 9*) nous avons deux petites scènes des plus

singulières : en haut, deux gamins, couchés tête bêche, semblent se faire des niches et, dans le bas, un sanglier ou un simple cochon essaie d'attraper les pieds d'un garçonnet couché à plat ventre.

A. 10, pl. XI. « La femme considéra donc que le fruit de cet arbre était bon à manger, qu'il était beau et agréable à la vue et, en ayant pris, elle en mangea et en donna à son mari qui en mangea aussi » (III, 6). Le péché d'Adam et Ève est représenté en action ; chacun d'eux mord à belles dents dans le fruit défendu ; l'arbre de la science du bien et du mal les sépare, autour duquel s'enlace un serpent à tête de femme. Le motif d'Auxerre est absolument semblable.

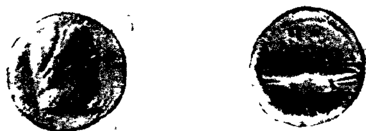
A. 11, pl. X. « Et comme ils eurent entendu la voix du Seigneur Dieu qui se promenait dans le Paradis, après midi, lorsqu'il s'élève un vent doux, ils se retirèrent au milieu des arbres du Paradis pour se cacher de devant sa face. Alors le Seigneur Dieu appela Adam et lui dit : Où êtes-vous ? » (*Gen.*, III, 8-9.)

Adam et Ève, voilant tant bien que mal leur nudité, essaient en vain de se cacher derrière un arbre qui les sépare du Seigneur. Celui-ci est cette fois de proportions beaucoup plus élancées et qui rappellent de façon étonnante le type d'Auxerre.

(*A suivre.*) Louise PILLION.

UNE MONNAIE DE DODONE

AU TYPE DE ZEUS NAOS



Monnaie de Dodone (Cabinet de France).

Parmi les monnaies « incertaines » de la Collection Waddington, acquise en bloc il y a quelques années par le Cabinet de France, se trouvait la pièce de bronze suivante, ainsi décrite dans l'*Inventaire sommaire de la Collection Waddington* par M. Ernest Babelon (Paris, 1898), p. 431 :

ΔΙΑ. Buste de Zeus à droite.
℞ Foudre. Au-dessus ΝΑ; au-dessous ΝΟ. Bronze 15 mm. (Pl. XX, fig. 6).

L'auteur de l'inventaire, cédant au désir bien naturel de ne pas laisser cette pièce parmi les *extravagantia* et à l'idée, également naturelle, que, Waddington s'étant spécialisé dans les monnaies d'Asie Mineure, la pièce devait être de provenance asiatique, la classa provisoirement dans le médaillier national à la ville de *Dia*. C'est une ville de situation incertaine — en Bithynie ou dans le Pont — dont on possède un petit groupe de pièces, offrant les types de la tête de Zeus et de l'aigle sur foudre.

L'attribution à Dia doit être rejetée sans hésitation pour bien des raisons : 1° la légende sur les pièces de Dia est toujours ΔΙΑΣ au génitif, et non, comme au droit de notre pièce, ΔΙΑ ;

2° cette attribution ne rend pas compte de la légende du revers, d'ailleurs inexactement lue; 3° et surtout la fabrique et le style sont essentiellement différents de ceux des pièces authentiques de Dia : celles-ci, analogues ou plutôt identiques de facture à tout un groupe de pièces de Sinope, Amisos, etc., appartiennent à l'époque de Mithridate Eupator, tandis que le bronze Waddington est au moins de 200 ans plus ancien.

En réalité, une lecture correcte et complète de la légende suffit à fixer l'attribution. Cette légende, distribuée, comme il arrive souvent, entre les deux faces de la monnaie, doit se lire ΔΙΑ — ΝΑΟΝ, c'est-à-dire Zeus Naos[1]. Zeus n'était adoré sous ce surnom — à notre connaissance — que dans le célèbre sanctuaire de Dodone en Epire, car il n'y a pas à tenir compte d'un renseignement, probablement altéré, donné par un lexicographe, selon lequel il y aurait eu également à Délos un sanctuaire de Zeus Naos ou Naios[2]. Les textes qui attestent le culte de Zeus Naos ou Naios à Dodone sont, au contraire, nombreux. Ce sont d'abord des textes de lexicographes et de scholiastes[3], puis un passage de Démosthène[4], une épigramme de Pyrrhus conservée par Pausanias et heureusement corrigée par M. Foucart[5], peut-être aussi un vers de Sophocle[6]. Viennent ensuite les nombreuses inscriptions de Dodone (dédicaces, affranchissements, consultations et réponses de l'oracle), découvertes et publiées par M. Carapanos, et où le nom de Zeus Naos ou Naios figure près de

1. Le nom est à l'accusatif comme dans des monnaies d'Ilion (**ΔΙΑ ΙΔΑΙΟΝ ΙΛΙΕΩΝ**), de Prusa (**ΠΡΟΥΣΑΕΩΝ ΔΙΑ ΟΛΥΜΠΙΟΝ**), etc. Cf. pour d'autres exemples Hill, *Handbook of greek and roman coins*, p. 186.

2. *Anecdota* de Bekker, p. 283, 13 : Ναίου Διός · ὁ ναὸς τοῦ Διὸς ὃς ἐν Δήλῳ Ναίου Διὸς καλεῖται.

3. *Anecd.* Bekk. p. 283, 22. Schol. Iliad. XVI, 233 (ὁ δὲ Δωδωναῖος καὶ Νάιος · ὑδρηλὰ γὰρ τὰ ἐκεῖ χωρία, manque dans l'éd. Dindorf). Hesych. Δωδωνεὺς Ζεὺς ὁ αὐτὸς καὶ Διος (*lege* Νάιος). Cf. Athénée, V, 35 (jeux Naia).

4. XXI (C. Midias), 53. Cf. la dissertation de Buttmann (éd. Reiske, excursus III, p. 531).

5. Paus., I, 13, 2. Cf. *Bull. corr. hell.*, VI, 167.

6. Fr. 417 Nauck (Et. Byz. s. v. Δωδώνη) : Δωδῶνι ναίων Ζεὺς ΟΜΙΟΣ βροτῶν. Wilamowitz écrit Ο ΝΑΙΟΣ (*Homerische Untersuchungen*, p. 196).

trente fois, souvent associé à celui de sa parèdre Diona[1]. Il faut y ajouter d'autres inscriptions, soit de Dodone, soit d'Athènes, de Priène, de Magnésie du Méandre où il est question tantôt du culte de Zeus Naos ou Naios, tantôt des jeux Naia ou Naa célébrés en son honneur, tantôt d'un fonctionnaire sacerdotal appelé ναίαρχος[2]. A tous ces témoignages vient aujourd'hui s'ajouter celui de la monnaie, jusqu'à présent unique, du Cabinet de France.

De l'ensemble des textes et documents cités, il résulte avec évidence que notre pièce a été frappée à Dodone, et, comme l'attestent le style de la gravure et l'aspect des caractères, vers le milieu du IVe siècle avant J.-C. Elle vient prendre ainsi place en tête du monnayage épirote, à côté, ou même un peu au-dessus, des bronzes locaux de Kassopé, d'Eléa et des Molosses, que M. Head assigne avec raison au milieu du IVe siècle, avant le monnayage royal d'Alexandre fils de Néoptolème (342-326). Notre bronze représente seul aujourd'hui *avec certitude* l'atelier de Dodone, car c'est seulement par conjecture qu'on assigne à cet atelier des bronzes de date assez basse, émis en toute vraisemblance après la dissolution de la confédération épirote (168) et qui présentent, avec le buste de Zeus et le buste d'Artémis, la légende **ΙΕΡΕΥΣ ΜΕΝΕΔΗΜΟΣ ΑΡΓΕΑΔΗΣ**. Parmi les 662 monnaies trouvées dans le téménos de Dodone au cours des

1. Carapanos, *Dodone et ses ruines*, passim (pl. XXIII à XL). Ces inscriptions sont reproduites dans le Recueil de Collitz, *Griech. Dialektinschr.* II, 2 (Hoffmann), nos 1347 suiv.; 1557 suiv. Cf. aussi III, 3184 et 3205; Dittenberger, *Sylloge*[2], 793, 797.

2. Dodone : *Arch. Zeit.* 1878, p. 115 (Ditt.[2], 203). Cyriaque d'Ancône *ap.* Riemann, *BCH.*, I, 294 no 89 (= Carapanos, p. 158) (ἀγωνοθέτην Διὸς Νάου καὶ Διώνης). Carapanos, XXIX, 3 ναίαρχος; cf. Bursian, *SB. Munich*, 1878, II, 1, 7).

Athènes : Δελτίον ἀρχαιολ. 1890, p. 145, no 2 (Διὶ Ναίω καὶ τῇ συνόδω, etc.). *BCH.*, XIV, 158.

CIA., II, 3, 1318 (victoires d'un pancratiaste : Νᾶα τα ἐν Δωδώνηι). *Ibid.*, 1319 (victoires d'un lutteur : Νᾶα τὰ ἐν Δω...), *BCH.*, XVII, 14 (= Ditt.[2], 700) (victoires d'un acteur tragique : Νάια [ἐν] Δωδώνηι.

Priène : *CIG.*, II, 2908 (pancratiaste enfant : Νᾶα τὰ ἐν Δωδώνηι).

Magnésie du Méandre : Kern, *Inschr. von Magnesia*, no 32, l. 34 suiv. (ἐν Δωδώναι ἐν τῶι ἱερῶι τοῦ Διὸς τοῦ Νάου).

fouilles de M. Carapanos et soigneusement inventoriées par lui[1], il n'y en a pas une seule qui porte soit le nom de Dodone, soit celui de son dieu tutélaire.

Dodone, il est vrai, au IVe siècle, ne constituait probablement pas une cité proprement dite, mais simplement un sanctuaire, entouré d'une grande vénération, et dont l'oracle jouissait, depuis le temps d'Homère, d'une célébrité panhellénique. Il y a donc tout lieu de croire que notre monnaie a été émise sous l'autorité immédiate des prêtres de Dodone et probablement pour les besoins du sanctuaire et des pèlerins qui le visitaient. Elle vient ainsi grossir le groupe encore très restreint des monnaies sacrées ou sacerdotales, qui, chose singulière, paraissent avoir toutes été fabriquées vers la même époque, au milieu du IVe siècle. C'est en effet à cette date, entre 370 et 330 av. J.-C., qu'il convient de placer : 1° les statères éléens avec la légende ΟΛΥΜΠΙΑ (*Brit. Mus. Catal.*, pl. XIII, 1) ; 2° le fameux statère amphictionique de Delphes ; 3° les oboles de Milet avec la tête d'Apollon, au revers le lion et l'étoile, et la légende ΕΓ ΔΙΔΥΜΩΝ ΙΕΡΗ. Quelques-unes de ces monnaies ont pu aspirer, dans la pensée de leurs auteurs, à un caractère international ou tout au moins fédéral[2]; je laisse incertaine la question de savoir si une intention de ce genre a guidé les prêtres de Dodone lorsqu'ils décidèrent la frappe de bronzes au nom de Zeus Naos.

*
* *

Je ne veux pas quitter ce bronze unique sans appeler l'attention des archéologues et des mythologues sur l'intérêt de son type et de sa légende.

Les premiers remarqueront sans peine le contraste saisissant qui existe entre cette tête de Zeus et celle, de trente ou quarante ans plus récente, qu'on voit sur les monnaies d'Alexandre fils de

1. *Dodone*, p. 115 suiv.

2. Cf. F. Lenormant, *La monnaie dans l'antiquité*, II, p. 83 et le ch. 1 de la thèse de M. Bourguet sur *L'administration du temple de Delphes.*

Néoptolème. Le Zeus de Dodone n'est ni une tête détachée, ni un véritable buste; c'est une sorte de herme, d'aspect trapu et sans doute directement inspiré d'un type monumental. La barbe est courte et soigneusement peignée, les cheveux, au lieu de se dérouler en vagues agitées, descendent tranquillement sur la nuque et sont retenus, non par la couronne de chêne qui deviendra bientôt de style sur les monnaies épirotes, mais par une simple *ténia*, dont un bout retombe sur l'épaule. Cependant l'œil profondément ombragé sous l'arcade sourcilière, la protubérance accentuée du bas du front, la courbure du nez différencient déjà notre tête du type souverainement placide et serein de Zeus tel qu'il apparaît sur les monnaies d'Elide au v[e] et au iv[e] siècle : nous sommes à mi-chemin de Phidias et de Lysippe, dans le voisinage immédiat des sculptures du Mausolée.

Aux mythologues je signalerai l'importance de la lecture NAON du surnom divin. Les textes littéraires qui nous ont transmis ce nom, sous une forme ordinairement corrompue, paraissent tous attester la leçon primitive νάιος, ou plutôt νᾶιος, quoique, — si la restitution de Wilamowitz est acceptée, — Sophocle eût traité ce mot comme un trisyllabe :

Δωδῶνι ναίων Ζεὺς ὁ νάιος[1] βροτῶν.

Au contraire, dans les textes épigraphiques, transmis soit par la pierre elle-même, soit par des copies littéraires, les formes Νᾶιος et Νᾶος paraissent tenir à peu près la balance, avec une légère supériorité numérique pour Νᾶος. Dans les inscriptions de Dodone, sur 23 exemples où le nom est intact, je relève 15 Νᾶος contre 8 Νᾶιος. C'est aussi la forme Νᾶος (Νάω) qu'il faut rétablir dans la dédicace de Pyrrhus conservée par Pausanias, où les manuscrits ont ναῶι :

νῦν δὲ Διὸς ναῶι ποτὶ κίονας ὀρφανὰ κεῖται.

La forme Νᾶος se retrouve dans le décret des Magnètes (*Inschr.*

1. ὅμιος libri. ὁμέστιος Tennulius, ὁ μαντεῖος Herwerden, ὁμόγνιος Meineke. Le jeu de mots ναίων — νάιος n'est pas dans la manière de Sophocle, comme on me l'a fait remarquer.

von Magn. 32) tandis que la dédicace attique a Νᾷιος. Le prêtre s'appelle ναίαρχος (Carapanos, XXIX, 3); les jeux sont plus souvent appelés Νᾶα (*CIG.*, 2908; *CIA.*, II, 1318, 1319) que Νᾷια (*BCH.*, XVII, 14).

Les anciens ont expliqué le surnom Νᾶος ou Νᾷιος de diverses manières : tantôt ils l'ont dérivé de ναῦς navire; cette étymologie paraît être à la base de la légende (*Anecd.* Bekk. 283, 22) qui fait fonder le temple de Dodone par Periros, fils d'Ikastos, petit-fils d'Eole, jeté par la tempête sur la côte d'Epire, ναυαγήσας διεσώθη ἐπὶ τῆς πρύμνης. La proue, le vaisseau sauveur aurait inspiré le surnom de Ζεὺς Νᾷιος, « Zeus nautonnier ». Une autre étymologie, qui se lit dans une scholie de l'*Iliade* (XVI, 233), rattache Νᾷιος au verbe ναίω « couler » et aux divinités de l'eau courante, les Naïades. Le Zeus de Dodone aurait été primitivement le *numen* d'une source bruissant sous les chênes. Cette étymologie a généralement été acceptée par les modernes[1], bien qu'elle ne puisse s'appuyer d'aucun phénomène religieux analogue.

Il faut remarquer que l'explication courante suppose que Νάιος ou Νᾷιος était la forme primitive du surnom divin, Νᾶος une forme secondaire et un peu incorrecte, qui est à Νᾷιος ce que πατρῷος, ἡρῷος, etc. sont à πατρώιος, ἡρώιος. Il est assez singulier qu'on ne rencontre jamais la forme correspondante Ναάς, Νάαδες, et ce fait, joint à l'ancienneté et à la fréquence de la forme Νᾶος, pourrait inspirer des doutes sur l'exactitude de la dérivation proposée. Il ne serait pas impossible que Ζεὺς Ναός (*sic*) fût tout simplement le Zeus « temple » ou plutôt — car le mot ναός a dû avoir primitivement un sens plus modeste — le Zeus « arche », le coffre sacré renfermant les objets du culte et lui-même divinité. Le Ζεὺς Ναός serait devenu plus tard le Ζεὺς Νάιος — Zeus « du temple » — comme le Zeus foudre, Ζεὺς Κεραυνός, de Mantinée est devenu ensuite le Zeus du foudre, Ζεὺς Κεραύνιος[2].

Théodore Reinach.

1. Cf. Kern, art. *Dodona* dans Pauly-Wissowa, col. 1261.
2. H. Weil, *Rev. archéol.* XXXII (1876), p. 50; Usener, *Rh. Museum*, 1904, p. 1 suiv.

UNE STATUE D'ÉPHÈBE A MADRID

M. P. Paris a publié, dans la *Revue* (1901, II, pl. XIX-XX, p. 316)[1], une statue conservée au Musée du Prado à Madrid; n'étant pas d'accord avec le savant éditeur sur la place qu'il convient d'assigner à ce monument, je demande la permission de présenter ici quelques observations sur le même sujet.

Hübner a décrit cette statue comme il suit : « Éphèbe nu debout (Adonis? Amour?). Sont modernes le bras droit depuis l'épaule, l'appui orné de feuilles entre la main droite et la cuisse[2], quelques doigts de la main gauche qui s'appuie au-dessus de la hanche et dont on ne peut dire si elle a tenu quelque attribut; puis les deux jambes à partir des genoux avec la partie inférieure du tronc d'arbre, auquel s'appuie la jambe gauche, et la base. La tête, avec les cheveux aplatis au sommet, tombant autour de la tête en boucles régulières, semble imitée du type de l'Éros du Vatican..... Réplique tardive et médiocre. » Par suite des progrès qu'a réalisés l'archéologie au cours des 43 années écoulées depuis la publication du livre d'Hübner, personne sans doute, en présence de l'éphèbe de Madrid, ne songera aujourd'hui à l'Éros du Vatican[3]. Le seul fait que toute la chevelure rayonne à partir du sommet de la tête suffit à prouver que l'original est antérieur à Phidias. Il me paraît évident que

1. Voir aussi Hübner, *Antike Bildwerke in Madrid*, n. 69 et Clarac-Reinach, I, 344, 6.
2. M. W. Klein veut bien m'apprendre qu'il reste encore quelques traces antiques de cet objet.
3. C'est sous l'influence du texte de Hübner que M. Paris a encore signalé cette prétendue analogie. L'auteur croit que l'original appartient au IVe siècle et l'attribue dubitativement à Euphranor. Il me semble que cette manière de voir est tout à fait erronée.

l'éphèbe de Madrid est le frère légitime de la statue dite Hestia Giustiniani, dans la collection Torlonia à Rome[1]. Une première analogie, tout extérieure, est la manière dont la main est appuyée à la taille, le revers de la main étant posé sur la hanche.



Fig. 1 et 2. — La « Hestia » Giustiniani (Torlonia) et l'« Adonis » de Madrid.

Non moins frappante est la ressemblance des deux statues dans la forme de la tête et la disposition des cheveux. Le front paraît très bas par suite des masses de cheveux qui le recouvrent en

1. Une réplique a été signalée par Amelung, *Röm. Mitth.*, XV (1900), p. 188, n. 2; une autre est mentionnée *Notizie degli Scavi*, 1895, p. 229 (= *Rép.*, II, 644, 8).

grande partie; la surface oculaire, d'une petitesse peu commune, est fortement *ombrée* par la lourde paupière supérieure; les joues sont minces, avec la tendance d'accuser la partie inférieure du visage (maxillaire et menton). Bien que les cheveux de l'éphèbe de Madrid ne soient nullement une imitation exacte de ceux de la Hestia, les deux chevelures sont néanmoins très semblables, retombant l'une et l'autre sur le front en longues tresses à peu près parallèles. Mais, dans la Hestia, les extrémités des cheveux ne tendent vers le milieu que par une légère inflexion ; dans l'éphèbe, ils se réunissent pour former un véritable bandeau. Les boucles qui, dans la tête de l'éphèbe, tombent *en tire-bouchons* de chaque côté et impliquent nettement l'existence d'un original de bronze, sont, il est vrai, dans la tête Giustiniani, couvertes en partie par le voile, mais n'en laissent pas moins reconnaître une disposition analogue et la même *fonction*, consistant à rendre aussi apparent que possible l'ovale du visage, en l'encadrant.

Déjà M. Conze[1] a revendiqué la Hestia Giustiniani pour Calamis, rappelant, à ce propos, la célèbre *Sosandra*; M. Furtwaengler aussi la comprend dans le groupe d'œuvres qui remontent à Calamis[2]. Enfin, M. Klein, tout en repoussant l'identification avec la Sosandra, a considéré la Hestia comme « calamidéenne[3] ». Il n'y a donc pas de témérité de notre part à faire honneur au même artiste de l'original de l'éphèbe de Madrid.

Sans vouloir préciser cette opinion plus qu'il ne convient, nous voudrions rappeler ici le chœur des éphèbes d'Agrigente, œuvre connue de Calamis. Pausanias (V, 25, 5) raconte que les Agrigentins dédièrent à Olympie des statues d'éphèbes en bronze : Ἀκραγαντῖνοι... ἀνέθεσαν τοὺς παῖδας ἐς Ὀλυμπίαν τοὺς χαλκοῦς, προτείνοντάς τε τὰς δεξιὰς καὶ εἰκασμένους εὐχομένοις τῷ θεῷ.

1. Conze, *Beitraege zur Geschichte der Griech. Plastik*, p. 18 ; cf. Friederichs-Wolters, n. 212 et S. Reinach, *Têtes antiques*, p. 22.
2. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 115.
3. Klein, *Kunstgeschichte*, t. I, p. 390.

Le bras droit de la statue de Madrid étant moderne, on pourrait penser que, dans l'original, il était levé, à peu près comme dans la statue de l'éphèbe trouvée sur l'Helenenberg [1]. Je n'ose décider si l'inclinaison de la tête contredit ou non cette restitution.

L'ensemble que nous obtenons ainsi est absolument analogue à la Hestia; mais il en résulte un rapprochement nouveau et bien digne d'attention entre l'éphèbe de Madrid et le célèbre bas-relief d'Éleusis [2]. Il est inutile d'insister sur les ressemblances entre le Triptolème de ce relief et l'éphèbe de Madrid; contentons-nous de faire remarquer l'identité de la disposition des cheveux, tant sur le front que sur les côtés du visage. Je considère donc l'éphèbe de Madrid comme le proche parent du Triptolème; peut-être convient-il d'attribuer au même maître les originaux de ces deux figures [3].

Arthur Mahler [4].

1. Schneider, *Die Erzstatue vom Helenenberge*, Vienne, 1893 (= *Rép.*, II, 152, 7).
2. Friederichs-Wolters, n. 1187; cf. le 57e *Winckelmannsprogramm* de Berlin, 1897, p. 25 (Kekulé).
3. L'éphèbe de Madrid vient d'être publié aussi dans les *Einzelaufnahmen* (n. 1593-1598); le texte relatif à ces photographies n'a pas encore paru.
4. [Traduit, sur le manuscrit de l'auteur, par S. Reinach.]

HISTOIRE SOMMAIRE

DES

ÉTUDES D'ÉPIGRAPHIE GRECQUE EN EUROPE

(*Suite*[1])

III. — LE *Corpus* DE BOECKH (*CIG*).

Il ne serait ni exact ni juste de faire commencer ce nouveau chapitre avec l'année où fut définitivement arrêté, par l'Académie de Berlin, le projet du *Corpus Inscriptionum Graecarum* et de son mode d'exécution. Bien avant 1815, certains efforts, certaines recherches ou explorations avaient directement préparé les voies. C'est ici un devoir de rappeler préalablement les progrès accomplis au cours du précédent quart de siècle : quel que soit le respect attaché au succès d'une œuvre, il ne convient d'oublier, à son sujet, ni ceux dont les travaux l'ont rendue possible — Cyriaque, Scaliger, Spon, Maffei, Chandler et tant d'autres — ni ceux auxquels il n'a manqué, pour réussir, que des circonstances jusqu'au bout favorables. Même au-delà de nos frontières, on a su rendre justice à Séguier, à Raoul Rochette, à Letronne, en qui W. Larfeld s'est honoré de saluer un Boeckh français.

Ni la Révolution de 1789, supprimant l'Académie des Inscriptions, ni les guerres napoléoniennes ne compromirent sérieusement les progrès de l'épigraphie ; bien au contraire, les prétentions des *purs* et des *incorruptibles* à revenir aux mœurs antiques, leur manie de se référer incessamment à l'antiquité païenne,

1. Voir la *Revue* de mars-avril et mai-juin 1905.

comme les Puritains de Cromwell à l'antiquité biblique, fut une mode heureuse, en somme, pour les recherches archéologiques ; l'expédition d'Égypte, bien qu'elle ne dût avoir son équivalent en Grèce que trente années plus tard, exerça une influence favorable à l'essor de toutes les études anciennes et, malgré les guerres incessantes, le nombre des explorateurs, Français et Anglais surtout, allait toujours croissant. François Pouqueville (1770-1838) avait accompagné au Caire en 1798 son maître le chirurgien Dubois ; au retour, il fut pris par un corsaire, retenu prisonnier en Turquie jusqu'en 1801 : le récit de ses aventures, paru en 1805 sous le titre de *Voyage en Morée et à Constantinople*, lui valut le poste de consul de France à Janina, puis (1815-17) à Patras. Son *Voyage en Grèce* (1820-22, réédité en 1826-27, traduit en allemand dès 1824) est remarquable par l'exactitude des descriptions et la nouveauté des aperçus ; à ce point de vue, il nous importe beaucoup plus que l'« Itinéraire de Paris à Jérusalem » de Chateaubriand (1811).

Mais, dès 1800, on avait mieux que cela à enregistrer. Le voyageur anglais William M. Leake (1777-1860), dont Boeckh a dit justement qu'il était *inter principes titulorum investigatores numerandus*, apporta aux recherches archéologiques une sûreté de goût et une sobriété de jugement qui donne un prix inestimable à ses découvertes. On lui doit le tombeau du roi Midas, retrouvé le 27 janvier 1800 dans la vallée de Doghanlu. Ses ouvrages furent publiés de 1814 à 1846 ; il eut la gloire de lutter, comme lieutenant-colonel, pour l'indépendance de la Grèce. — Edw. Dodwell (1767-1832), sir W. Gell (1777-1836) accomplirent aussi des voyages fort importants pour l'épigraphie grecque ; le dernier découvrit en 1813 et acquit à Olympie une tablette de bronze fort célèbre (*CIG*. 11 ; *IGA*. de Roehl, 110) : l'inscription qu'elle porte reproduit un traité entre les Eléens et les Héréens (τοῖς ϝαλείοις καὶ τοῖς Εὐϝαοίοις). Ce texte archaïque, qui remonterait, suivant Kirchhoff, à 500 av. J.-C. et même au-delà suivant Boeckh et Franz, est le plus ancien traité en langue grecque dont le texte soit parvenu jusqu'à nous. — Les noms

de James Morier (voyage publié en 1818), de J.-M. Kinneir, pâlissent à côté du trop célèbre Thomas Bruce, comte d'Elgin et Kincardine (1766-1841), ambassadeur d'Angleterre à Constantinople en 1799, qui acheva par ses pillages brutaux la destruction des sculptures du Parthénon (1800), sous le mauvais prétexte qu'en 1776 le comte de Choiseul-Gouffier avait rapporté en France un fragment, depuis longtemps tombé, de la frise du même temple. Ce vandalisme archéologique fut toutefois utile à l'épigraphie : les « Elgin Marbles », achetés en 1816 pour le compte de l'État anglais, comprennent une très riche collection d'inscriptions grecques.

Le Danemark, demeuré jusque-là un peu en arrière, produisit presque en même temps les épigraphistes Münter (mort en 1830 évêque de Seeland), Akerblad et Brönsted (1780-1842) ; ce sont des commentateurs plutôt que des voyageurs. Le premier s'occupe surtout des inscriptions ayant trait au christianisme; ses dissertations (1814, 1816, 1818, etc.) sont rédigées en latin. Akerblad écrivit en 1802 sa *Lettre sur l'inscription égyptienne de Rosette, adressée au citoyen Sylvestre de Sacy* et quelques dissertations en langue italienne (1811, 1813, 1821) ; le troisième, en 1826, publia en allemand et en français ses *Voyages et Recherches en Grèce... depuis Pausanias jusqu'à nos jours* (2 vol.).

En 1822, comme le *CIG.* était en pleine période de préparation, paraissaient à la fois l'*Epigrammatum Graecorum spicilegium* de Friedr.-Gottl. Welcker, à Bonn, et le recueil plus important de Friedr.-Gotth. Osann, à Iéna : *Sylloge inscriptionum antiquarum Graecarum et Latinarum quas in itineribus suis per Italiam, Galliam et Britanniam factis exscripsit*; — les *Inscriptiones Graecae ex antiquis monumentis et libris depromptae* (Saint-Pétersbourg) de F. Graefe; — diverses monographies de J. de Blaramberg (mort en 1832) sur des inscriptions grecques du sud de la Russie; mais, avant d'arriver à Boeckh, il faut faire une place toute spéciale à deux épigraphistes français : Raoul Rochette et surtout Letronne.

Raoul Rochette, né en 1789, n'avait encore que trente-six ans

quand parut le premier tome du *CIG.*; professeur au lycée Louis-le-Grand et à l'École Normale, membre de l'Académie des Inscriptions dès 1816, professeur d'archéologie depuis 1820, il avait publié cette même année ses *Antiquités grecques du Bosphore Cimmérien*, qui devaient appeler l'année suivante les remarques de Blaramberg; dès 1817, un important mémoire *Sur une inscription grecque trouvée près de Calamo en Béotie*; dès 1813, à vingt-quatre ans, une *Note concernant une inscription grecque tracée sur une caisse de momie égyptienne*; son activité ne devait jamais se ralentir. En 1844-45, nous relevons, dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions, XVII, p. 101, des *Questions de l'histoire de l'art discutées à l'occasion d'une inscription grecque gravée sur une lame de plomb et trouvée dans l'intérieur d'une statue antique de bronze* : deux ans plus tôt, l'inscription avait été déchiffrée par Letronne. Boeckh, le plus équitable des hommes, le compte parmi ses meilleurs collaborateurs; ce fut lui, en quelque sorte, qui donna l'essor aux études épigraphiques touchant la Russie méridionale.

J.-Ant. Letronne (1787-1848) était Parisien : issu d'une famille pauvre, il dut se former lui-même, voyager (1810-12) avec un riche étranger qui l'emmena en divers lieux et notamment en Italie où il copia les inscriptions grecques de Florence (carnet de voyage chez M. Casimir Stryienski). *L'Essai sur la topographie de Syracuse au* v[e] *siècle av. J.-C.*, qu'il fit paraître à son retour, le mit aussitôt en évidence et, dès 1816, comme Raoul Rochette, il entrait à l'Académie des Inscriptions. Ses mémoires ou articles sont extrêmement nombreux, également distingués par la sagacité et la sûreté de la critique, moins tranchants, moins arbitraires que ne le furent parfois les conclusions de Boeckh. Il a su rendre pleine justice au *CIG.* (dont il vit paraître les deux premiers volumes et la moitié du 3[e]), en le considérant comme un impérissable monument de l'érudition allemande. Signalons quelques-unes de ses publications les plus importantes : 1821, *Une inscription grecque contenant une pétition des prêtres d'Isis à Ptolémée II*; — 1822, *Deux inscriptions grecques gravées sur le pylône d'un*

temple égyptien contenant des décrets rendus par le préfet d'Égypte; — en 1823, il établit définitivement une méthode pour l'exploitation des sources historiques, dans ses *Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte sous la domination des Grecs et des Romains, tirées des inscriptions grecques relatives à la chronologie, à l'état des arts, aux usages civils et religieux de ce pays.* Toute sa vie, sans négliger le reste du monde grec, il resta fidèle aux bords du Nil; on cite, comme un monument capital, son *Inscription grecque de Rosette, texte et traduction littérale accompagnés d'un commentaire critique, historique et archéologique* (1841). Son œuvre devait être couronnée par la publication, en partie posthume et d'ailleurs inachevée, du *Recueil des Inscriptions grecques et latines de l'Égypte* (1842-48), un chef-d'œuvre incontesté de critique pénétrante et féconde. Le gouvernement français sut apprécier l'homme à sa valeur : inspecteur des études, directeur de la Bibliothèque du Roi, professeur d'archéologie au Collège de France, garde général des archives ; il ne manqua à Letronne que de trouver autour de lui une opinion publique et des confrères à la fois moins prompts au découragement et pourvus d'un peu plus de suite dans les idées. Son *Corpus* égyptien eût démontré, au besoin, que ses travaux de détail ne le rendaient pas incapable d'une œuvre d'ensemble.

*
* *

L'Académie Royale des Sciences de Berlin, à qui revient le très grand mérite, non d'avoir conçu, mais d'avoir fait aboutir la colossale entreprise du *Corpus Inscriptionum Graecarum*, avait été fondée en 1700 par le premier des rois de Prusse, avec Leibnitz comme directeur. On sait quels démêlés bruyants son président Maupertuis, vers 1750, eut avec le mathématicien Koenig et son défenseur occasionnel Voltaire, dont la *Diatribe du Docteur Akakia* est demeurée célèbre; car Frédéric II, dans son large éclectisme, la peuplait volontiers de savants internationaux. Les guerres qu'on appelle, Outre-Rhin, *Freiheitskriege* une fois terminées en 1815, on se mit à l'œuvre et l'Académie

eut le bonheur de trouver aussitôt, deux siècles après Gruter, un demi-siècle après Donati, l'homme de la situation.

Auguste Boeckh (1785-1867)[1], né à Carlsruhe, était depuis 1811, après avoir enseigné à Heidelberg, professeur à l'Université de Berlin; depuis assez longtemps, il préparait sa *Staathaushaltung der Athener* qui allait paraître en 1817; il avait trente ans, une volonté tenace, un jugement sûr, la résolution d'aboutir coûte que coûte — le mieux étant, là surtout, l'ennemi du bien —, une grande science, acquise par d'incessants travaux succédant à l'éducation de premier ordre qu'il avait reçue. Son maître était l'illustre Friedr.-Aug. Wolf, le critique d'Homère, l'auteur des fameux *Prolégomènes* de 1795 et qui ne devait mourir — à Marseille — qu'en 1824.

Dès 1815, nous l'avons dit, Boeckh accepta la charge et se mit à l'œuvre. Son premier soin devait être évidemment de recueillir les 6000 inscriptions alors connues, avant même de songer à les disposer ou à les critiquer : il fallait se procurer d'abord la matière du travail. Lui-même, dans sa préface datée du 10 octobre 1827, après une définition de l'épigraphie que nous n'acceptons plus et un résumé historique des travaux antérieurs aux siens, explique avec assez de détail *materia quo modo collecta sit*. Ce 3[e] paragraphe de la préface est surtout un long catalogue de ses collaborateurs de tous ordres et de tous pays, au nombre d'une soixantaine. Le premier de tous, si l'on peut employer ce mot dans son acception la plus large, c'est encore François Séguier, dont le 5[e] volume intitulé πασῶν τῶν Ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν πίναξ est un index, disposé par ordre alphabétique et suivi de trois autres : τῶν Χριστιανῶν ἐπιγραφῶν πίναξ; *inscriptiones quae in antiquis auctoribus continentur*; *inscriptiones quae in gemmis, in sigillis, in statuarum basibus, sub illustriorum virorum capitibus etc., sculptae sunt*. C'était là une base d'opérations incomparable. Le 3[e] et le 4[e] volumes furent aussi utilisés, de

1. Consulter, pour la biographie de Boeckh, l'ouvrage détaillé de M. Hoffmann : *August Boeckh. Lebensbeschreibung und Auswahl aus seinem wissenschaftlichen Briefwechsel*. Leipzig, 1901.

même que la bibliographie unique, constituée par le 6e et le 7e, *repertorium auctorum qui inscriptiones antiquas ediderunt usque ad a. MDCCLXX.* Il fallait évidemment partir de là : Immanuel Bekker (1785-1871), le futur éditeur d'Aristote et des orateurs attiques, fut aussitôt envoyé à Paris pour recueillir les *schedae* de Fourmont et du compagnon de Choiseul-Gouffier, Villoison; en même temps, il rendit compte de l'œuvre de Séguier, dont K.-B. Hase, aidé d'un Hellène fort suspect, Theod. Sypsomos, avait entrepris la transcription dans des conditions médiocrement heureuses.

Boeckh avait à sa disposition les divers recueils antérieurs : il cite ceux de Gruter (1re éd. en 1603), de Reinesius (1682), de Spon (1685), de Fabretti (1699), de Muratori (1739-42), de Doni (édité en 1731), de Donati (1765), *aliorum,* ajoute-il ; mais cela n'était rien. Il fallait chercher de toutes parts, surtout pour les cinquante dernières années, dans les journaux scientifiques, les catalogues des Musées, les récits de voyages, etc., les inscriptions publiées en dehors des *Corpus*; il importait par dessus tout, puisqu'on entreprenait une œuvre aussi colossale, de ne rien négliger pour la rendre plus complète et absolument actuelle, c'est-à-dire de provoquer en quelque sorte et d'exploiter aussitôt les découvertes nouvelles de jour en jour multipliées. Boeckh ne céda pas à la tentation d'attendre les résultats, qu'on pouvait escompter si brillants, de l'affranchissement prochain de la Grèce; convaincu que mieux valait, par la publication du *CIG.*, contribuer à l'éclat des futures découvertes qu'en compromettre le résultat par un ajournement indéfini de sa publication, il crut devoir, dans l'intérêt et pour le plus grand profit de l'épigraphie grecque, se résigner à faire une œuvre qui devait être à compléter presque dès le lendemain de son apparition. Quand il loue, chez ses collaborateurs, cette *humanitatem et liberalitatem ab omni remotam invidia quae pusillos invadit animos,* il définissait, juste dix jours avant Navarin, un état d'esprit qui lui est personnel et qui lui fait, comme à eux tous, le plus grand honneur.

Il suffirait de transcrire cette liste pour connaître les noms de tous ceux qui, en Europe, travaillaient alors aux progrès de l'épigraphie grecque ; Boeckh cite naturellement en première ligne des Allemands érudits ; mais nous voyons à leurs côtés des Américains, des Grecs, des Italiens, des Hollandais, des Danois, des Russes, des Anglais, des Suisses. La France est fort courtoisement traitée : *Gallorum principes litteratores sedulo et libentissime* — exactitude et obligeance — *me adjuverunt, initio E. Q. Viscontus qui paulo post obiit* — en 1818 —, *mox Letronnius, Radolphus Rochettus, St Martinus, Boissonadus* ; *Ægyptiaca haud pauca, antequam ederentur* — en 1821 —, *Jomardus mihi concessit* ; *tabulas, quae Musei Parisiensis inscriptiones omnes aeri incisas continent, Claracus comes illustrissimus ejusdem Musei conservator, prius quam publici fierent juris* — en 1826 —, *per Hasium ad me misit.* Lors de la refonte de 1873, on ne devait pas trouver partout le même désintéressement. Berlin fut donc, à partir de 1815 et surtout lorsque la circulaire de Boeckh en date du 15 juillet 1822 : *Notitia CIG. sumptibus Academiae Borussianae edendi*, eut donné les grandes lignes de l'ouvrage et fait espérer une publication prochaine, un centre unique de renseignements, le dépôt universel des matériaux du *CIG.* A peine avait-il été nécessaire de faire remarquer, comme devait y revenir Philippe Le Bas en 1829 dans sa thèse sur l'*Utilité de l'Épigraphie*, qu'une collection d'inscriptions grecques était la condition presque absolue de la connaissance du grec en tant que langue et par dialectes et de la vie grecque, publique et privée, dans ses plus intimes détails.

Comment Boeckh ordonna-t-il cette abondance de matériaux ? D'abord, il fallait choisir, exclure délibérément toute inscription reconnue fausse, reléguer dans un appendice toute inscription gravement suspecte, et renoncer à transcrire celles qui ne nous sont connues que par des textes d'auteurs anciens, à travers toutes les incertitudes de la paléographie, y compris la copie *princeps* ; seul, le *Marmor Adulitanum* de Kosmas Indikopleustès (n° 5127) devait faire exception. Mais l'auteur est allé plus

loin : déclarant que toute légende de monnaie ou médaille, frappée en même temps que l'effigie et les emblèmes spéciaux, est du ressort exclusif de la numismatique et trouvant d'ailleurs qu'il n'y a guère de commun entre ces légendes et les inscriptions ordinaires que l'antiquité des caractères, il n'a voulu en accueillir aucune ; mais, pour ces mêmes raisons, il admet les inscriptions des pierres précieuses gravées, des vases et des sceaux. Il a conservé les plus minimes et les plus inintelligibles fragments, sachant par expérience que tout peut servir et que lui-même a pu restituer une inscription fort maltraitée, copiée par Cyriaque d'Ancône et dédaignée par Muratori (*CIG.* 1711 A). Il ne lui suffit pas que les caractères soient grecs : il faut que la langue le soit aussi ; les *tabulae litteris graecis confectae* que les soldats de César trouvèrent dans le camp des *Helvetii* (*BG.* I, 29), ni en général les textes des Gaulois qui, abstraction faite de leur littérature sacrée, *in reliquis fere rebus, publicis privatisque rationibus, litteris Graecis utuntur* (*BG.* VI, 14), n'étaient matière du *CIG.* : ce qui ne diminue en rien l'utilité qu'ils présentent pour l'histoire de l'écriture.

Jusqu'ici nous n'avons eu qu'à louer ; ce qui suit mérite simplement des circonstances atténuantes : *Sculptores*, dit-il, *et falluntur et fallunt.* On ne connaissait alors aucun moyen mécanique de reproduction : l'estampage n'était guère vulgarisé, le premier daguerréotype date de 1839 ; dès lors, refuser de reproduire en général le dessin des monuments figurés qui portent le texte n'est, après tout, qu'un légitime souci d'exactitude. Boeckh songe aussi à ne pas augmenter démesurément le prix de l'ouvrage, à ne pas transgresser les limites d'arts distincts : *Non enim commiscendi artium fines sunt.* Ce dernier motif, tout formaliste et abstrait, n'est pas indiscutable : la chose s'imposait, c'est l'essentiel. Les inscriptions, suivant un usage fort ancien, sont transcrites en lettres capitales avec, en regard, une copie en lettres minuscules toutes les fois que, par leur importance ou l'incertitude de leur texte, elles paraissent en valoir la peine.

En ce qui concerne la disposition proprement dite, Boeckh,

peut-être sous la pression de la nécessité, peut-être parce qu'il était impossible de classer autrement une quantité aussi énorme de matériaux, a pris un parti infiniment heureux. Il est revenu en principe à l'ordre géographique suivi jadis par Apianus et Amantius et abandonné depuis trois siècles, puisque Smetius et tous ses successeurs s'en étaient écartés. Entre les trois principes de classement, d'après le contenu, d'après l'époque, d'après le lieu, c'est le dernier qui semble à première vue être le moins intelligent, et le premier qui paraît l'être le plus ; mais Boeckh a délibérément écarté les deux premiers comme présentant en général, le second surtout, par trop peu de certitude. De plus, tandis qu'en latin la langue épigraphique ne varie pas beaucoup d'un pays à un autre, il reste au contraire en Grèce presque autant de dialectes que de cités ; la centralisation romaine est tout à fait différente de ce qu'on pourrait appeler, au singulier ou au pluriel, le fédéralisme hellénique. L'ordre chronologique profiterait certainement aux questions de linguistique et de paléographie ; aussi a-t-il été suivi dans chaque groupe, autant que le permettait alors l'état des connaissances. Enfin l'ordre par classes est précieux, malgré son imprécision, quand on se trouve en présence, pour un seul pays, d'un très grand nombre d'inscriptions : c'est ainsi que, dans le t. I du *CIG.*, les 980 textes attiques dont se compose la *Pars II* sont répartis en 12 classes :

1. *Acta publica senatus et populi, universitatum et collegiorum.*
2. *Tabulae magistratuum.*
3. *Catalogi et inscriptiones militares, etc.* ;

au contraire, les 52 inscriptions de Mégare qui forment la *Pars III* ne sont l'objet d'aucune subdivision.

Ainsi, la valeur de la disposition par classes n'est pas méconnue ; elle est seulement remise à sa place, c'est-à-dire, quand elle est indispensable, au second rang. Un texte qui se présente est donc placé d'abord dans la *Pars* que lui assigne la géographie ; ensuite et s'il le faut, dans la classe qui, d'après son contenu, est la sienne ; enfin, s'il est possible, au rang que la chronologie permet, sûrement ou probablement, de lui attribuer, les textes datés directe-

ment ou par conjecture précédant les textes dont rien ne permet de soupçonner l'âge réel. On part ainsi du principe le plus sûr pour finir par le plus discutable. D'ailleurs, Boeckh sait fort bien que l'ordre géographique n'est pas toujours d'une absolue sûreté, soit qu'on ignore le lieu exact où l'inscription a été retrouvée, soit que ce lieu exact ne soit pas le véritable lieu d'origine; il s'excuse, il se justifie plutôt d'avoir parfois conjecturé dans le rétablissement à sa place de tel ou tel texte : *Quae si cui inconstantia videbitur, sciat in ordinanda hujusmodi materia inconstantiam judicio temperatam praestare perfectae sed infructuosae constantiae.* C'est là une garantie de prudence et de modération, dans une tâche où ces qualités sont si nécessaires[1].

Une première partie du *CIG.* est soustraite à l'ordre géographique; son titre même : *Tituli antiquissima scripturae forma insigniores*, justifie cette anomalie apparente. De pareilles inscriptions exigent une reproduction, un commentaire, une critique toutes spéciales, extraordinairement développées par rapport au reste; leur groupement importe à l'histoire de l'alphabet; enfin, un grand nombre des falsifications de Fourmont prétendant à l'archaïsme, il importait d'en finir au plus tôt avec les *inscr. Fourmonti spuriae.* La *Pars I* comprend donc 43 inscriptions authentiques, suivies de 26 textes de Fourmont longuement discutés : on est d'accord pour reconnaître que toute cette partie fait le plus grand honneur à la sagacité de l'auteur; même il s'est piqué de bienveillance, quand il termine son réquisitoire par ces mots :... *me inquam qui non gloriolae captandae causa neque ingenii ostentandi in convincendis his monumentis versatus sim, sed ut Fourmontum absolvere possem non optaverim minus quam judex æquus et bonus reum mallet innocentem quam noxium invenire.* Est-ce bonté pure? sérénité impassible de la science? douceur affectée du chat qui a saisi la souris et joue

1. Sans doute, il s'est parfois trompé ou laissé tromper, comme le prouve par exemple Th. Reinach (*Revue des Et. Grecques*, t. X, 1897) pour le *CIG.* 1840, qui est à tort rapporté à Corfou au lieu de la Crète, son véritable pays d'origine; mais ces erreurs chez lui sont bien exceptionnelles.

quelque peu avec elle? L'auteur seul et ses amis intimes le savaient. Il aurait montré sans doute plus d'indulgence, s'il s'était aperçu que les copies faites pour le *CIG.* étaient prises, non pas sur les papiers originaux, mais sur des copies déjà préparées probablement pour l'impression. Sa critique n'en est pas moins juste; toutefois, jusqu'à un certain point, elle se trompe d'adresse (Ad. Wilhelm, *Anz. der phil. hist. Cl. der Wiener Akad.* 20 juillet 1901).

Le terrain une fois déblayé, il s'attaque aussitôt au cœur de la place : il commence par l'Attique. De là, pour ne rien laisser derrière lui, il gagne la Mégaride, puis le Péloponnèse; après quoi, il peut aller de l'avant et se diriger successivement vers les divers pays barbares, en traversant d'une part la Béotie, la Phocide (avec la Locride et la Thessalie) — ici finit le 1er volume —, d'autre part l'Acarnanie, l'Épire, l'Illyrie, la mer Ionienne, les *Incerti in Graecia loci* : ainsi s'achève la Grèce proprement dite. Décrivant ensuite autour d'elle un cercle de grand rayon et partant du nord pour continuer par l'est et le sud jusqu'à l'extrême occident, Boeckh explore les *marches de l'Hellénisme*, la Macédoine et la Thrace, les îles de la mer Egée, l'Asie en commençant par la Carie et remontant par le littoral jusqu'à la Bithynie — fin du 2e volume —; il rejoint la Méditerranée orientale par les provinces intérieures; puis, ayant pénétré jusqu'en Perse, il vient dépouiller à son tour le continent africain, de l'Égypte et de l'Ethiopie à la Tripolitaine; par la Sicile, l'Italie, la Gaule, la Bretagne, etc., cette *Odyssée* atteint son terme à la fin d'un 3e volume. Divers appendices ont été jugés nécessaires : *Inscriptiones incertorum locorum*, inscriptions chrétiennes qu'avait spécialement étudiées Maffei, *Inscriptiones subditiciae*, *addenda* et *corrigenda* exigés par les progrès de la science ou par les critiques d'adversaires non négligeables et qu'il fallait bien mettre à profit ou réfuter. Enfin trois index constituaient à cet énorme *thesaurus* comme une triple clef : l'un, bibliographique; l'autre, des matières, dans l'ordre où elles avaient été présentées; le dernier — l'essentiel —, des mots et des choses, disposé par

chapitres, et, dans chaque chapitre, suivant l'ordre alphabétique. Alors et sans même attendre jusque-là, l'Académie Royale de Prusse devrait être à son aise pour préparer des suppléments : nous verrons plus tard qu'elle a fait mieux encore.

Boeckh, nous l'avons vu, a reproduit ses textes en une double expédition, la première étant aussi conforme que possible à l'original par les lettres et par les lignes; il énumère les signes dont il se sert et regrette de ne pouvoir, vu l'importance de l'ouvrage, employer au besoin des caractères de couleurs diverses. Quand il l'a fallu absolument, il a recouru à la gravure sur acier; le reste du temps, il adopte les caractères d'imprimerie en usage chez tous les épigraphistes anglais, notamment dans les *Travels in various countries of Europe, Asia and Africa* (Cambridge, 1810-25) d'Edw.-Dan. Clarke. Le commentaire, critique et herméneutique, est la vraie partie scientifique de l'épigraphie; celle-ci, en effet, en tant que science date, non pas des collections qui ont été faites de tous temps, mais de la constitution de la critique. Aussi la seconde moitié de la préface insiste-t-elle longuement, donnant à la fois d'excellents principes et des exemples qui ne sont pas toujours bien choisis.

L'auteur a tenu à tout diriger en dernier ressort, ce qui ne signifie pas qu'il n'ait pas eu des collaborateurs, dans la partie critique. Parfois, il a lu d'avance certains fragments à l'Académie royale. Son commentaire, dit-il, est aussi bref que possible, parce que le *CIG.* n'est pas destiné aux débutants; toutefois, ce commentaire, critique ou paléographique, nous paraît bien long parfois, à côté de ce que l'on trouve aujourd'hui dans les *Corpus*. Cela vient sans doute de ce que la science, à notre époque, s'est beaucoup vulgarisée, grâce à des traités spéciaux et complets, qu'il est facile d'utiliser quand on feuillette les recueils. Boeckh se défend d'avoir abusé des conclusions fermes; c'est pourtant cet abus qu'on lui a parfois reproché, non sans quelque raison. Il n'existe, dit-il, ni critique ni herméneutique spéciale à l'épigraphie, mais un redoublement de difficultés : *Cum intelligi scripta nequeant nisi emendata neque emendari*

possint nisi intellecta, nec crisis incipi potest nisi absoluta interpretatione neque interpretatio nisi absoluta crisi. At haec inter se pugnant. Ajoutons que la plupart des textes sont tronqués, ce qui est dans les manuscrits le cas le moins fréquent. Pour se tirer d'affaire, il faut une longue expérience; il convient de s'être familiarisé avec les formules traditionnelles, de tenir compte de la paléographie, des dimensions des lignes — on sait les avantages, pour l'épigraphiste, de l'écriture στοιχηδόν, c'est-à-dire de cet usage qui faisait employer à chaque *versus* un même nombre de lettres symétriquement disposées ligne à ligne —, d'observer les rythmes, d'être versé dans l'ensemble de la philologie, de ne pas trop s'étonner des véritables barbarismes que l'on rencontre ni des défaillances du lapicide.

(*A suivre.*) S. Chabert.

LES ÉCOLES DE PEINTURE EN PERSE

L'histoire de la peinture en Perse ne commence guère qu'avec le XIIIe siècle, après la chute du Khalifat orthodoxe de Bagdad et la ruine définitive de l'équilibre du monde musulman. Tant qu'elle fut sous la domination des généraux que les Abbassides lui envoyaient pour la gouverner, et surtout pour essayer d'étouffer en elle toute velléité d'indépendance, puis sous celle des dynasties locales qui secouèrent le joug des khalifes, elle vécut d'une vie trop agitée et trop instable pour que les arts y pussent trouver un terrain favorable à leur développement. Divisée et morcelée en royaumes aux frontières mal définies, dont les dynastes, Saffarides, Bouyyides, Samanides, Ghaznévides, ne songeaient qu'à se faire d'interminables guerres pour s'arracher quelques provinces, la Perse ne recouvra son unité que le jour où l'Ilkhan Houlagou l'eut conquise au nom de son frère Mankkou-Kâân, empereur de la Chine et suzerain de tous les clans de l'immense famille altaïque. En somme, si l'invasion des soldats de Djingiz-Khan et de ses successeurs fut, à plus d'un point de vue, la cause première d'irréparable désastres, elle eut l'immense avantage de réunir sous une seule autorité des contrées qui, depuis la chute de la dynastie sassanide, avaient vécu de plus en plus isolées, qui tendaient à une autonomie de plus en plus complète et à une hostilité profonde les unes contre les autres : elle les habitua à l'idée de vivre côte à côte, fondues dans un même état pour poursuivre un seul et même but.

La conquête d'Houlagou, qui rassembla toute la terre d'Iran autour de l'étendard mongol, mit fin à cette fragmentation indéfinie ; elle fut pour la Perse l'origine d'une ère d'unité et d'autonomie politiques qu'elle n'a plus perdues sous les Timourides,

les Séfévis, Nadir Shah et les sultans Kadjars, qu'à des heures certainement troublées, mais qui, malgré tout, furent moins sombres que celles pendant lesquelles l'empire iranien se disloquait aux mains de dynasties rivales, plus ou moins vassales du Khalifat.

Ce fut seulement à l'heure où la Perse eut recouvré, non son indépendance sous des princes iraniens, chose dont, en réalité, elle s'est toujours fort peu souciée, mais son autonomie politique sous des maîtres qui surent la gouverner, que l'art de la peinture se développa jusqu'à atteindre la perfection à laquelle le portèrent les miniaturistes des écoles du Turkestan et ceux qui illustrèrent les manuscrits des bibliothèques des rois Séfévis.

Ce n'est point qu'aux époques anciennes de l'histoire de l'Iran musulman, on ne trouve des livres ornés de quelques peintures; mais ils sont très rares et ces spécimens de l'art ancien de la Perse, non seulement ne rappellent en rien la facture des œuvres postérieures, mais encore elles ne se rattachent point au même système artistique, car elles ne dérivent point d'une commune origine. L'un des manuscrits les plus anciens de cette catégorie est conservé à la Bibliothèque Nationale sous le n° 174 de l'ancien fonds persan ; il a été copié à la fin du XIIIe siècle ou tout au commencement du XIVe siècle. On y trouve deux traités d'astrologie et de cabale dont le second, intitulé دقایق الحقایق, a pour auteur un certain Nasir ed-Din Mohammed ibn Ibrahim ibn Abd Allah.

Les peintures de ce manuscrit sont des plus médiocres ; mais ce fait ne leur enlève rien de leur valeur au point de vue de l'histoire de l'art, et surtout au point de vue de l'étude de l'influence de l'art byzantin sur l'art musulman primitif. Elles se rattachent, en effet, directement à celles qui ornent certains manuscrits arabes exécutés pour les princes Ayyoubites, dont je parlerai dans un article subséquent, et à celles dont M. W. Smirnow a publié des reproductions dans un fort intéressant mémoire imprimé à l'occasion du Congrès des Orientalistes tenu à Paris en 1897[1], ces dernières étant d'une époque plus récente.

1. В. А. Смирновъ. Турецкія легенды о святой софіи и о другихъ византійскихъ древностяхъ, Saint-Pétersbourg, 1898.

En fait, la même influence qui s'est exercée dans les rares écoles de peintres qui vivaient au XIIIe siècle en Syrie, dans l'empire des sultans descendants d'Ayyoub, devait se faire sentir chez les peintres qui travaillaient dans les domaines des Seldjoukides du pays de Roum. Les provinces réunies sous le sceptre des sultans turks descendants de Seldjouk qui s'étaient installés à Iconium, étaient byzantinisées autant, sinon plus, que la Syrie et la Damascène, et les Musulmans qui les avaient conquises étaient moins civilisés encore que ceux qui dominaient sur les rives de la mer de Phénicie et dans les plaines de la Syrie. Les Turks qui régnaient en Bithynie et en Cappadoce avaient apporté sur les rives du Pont la même civilisation rudimentaire qu'ils avaient conservée depuis de longs siècles dans les steppes de la Mongolie et qui est encore celle des Turks du Turkestan russe et de la Grande Boukharie.

Les artistes qui travaillèrent pour les Seldjoukides furent ainsi amenés à copier, ou du moins à essayer de copier, avec plus ou moins d'habileté, les œuvres qu'ils avaient sous les yeux, c'est-à-dire les peintures qui ornent les manuscrits byzantins. En réalité, on ne peut pas dire qu'il exista en Perse une école qui s'inspira de la facture des peintures du Moyen-Age hellénique; le manuscrit astrologique 174 n'est persan que par la langue, et il est certain que les deux ouvrages qu'il contient sont des adaptations faites sur des originaux arabes, dans un pays très éloigné de l'Iran, dans une langue qui est le persan, parce que tout le monde dans l'empire des Seldjoukides considérait à cette époque le turk comme un idiome dans lequel il n'était pas élégant d'écrire. Ce manuscrit n'appartient donc pas à l'art persan, et il serait plus logique de le classer dans l'art turk primitif inspiré franchement de l'art byzantin, si cet art, né dans le pays des sultans Seldjoukides du pays de Roum, avait eu quelque continuité, tandis que les œuvres qui le constituent n'existent qu'à l'état sporadique, sans lien bien visible les unes avec les autres[1].

1. Par contre, il est arrivé, très rarement d'ailleurs, que des motifs d'orne-

Ce n'est qu'à l'époque des princes mongols que commence, au moins pour la peinture des manuscrits, la grande ère artistique de la Perse et l'on comprend aisément que la date de la conquête qui fit passer l'Iran sous la domination des Djingizkhanides ait été, pour ainsi dire, le signal d'une renaissance artistique. Les princes qui durant plus de quatre siècles, depuis l'époque où les Tahérides s'étaient rendus à peu près indépendants du Khalifat de Bagdad, s'étaient succédé dans les diverses monarchies entre lesquelles la Perse s'était fragmentée, étaient tous des Sunnites, et en tout cas des Musulmans. Bien qu'ils se soient habitués de bonne heure à traiter les khalifes avec la dernière désinvolture et à faire chez eux ce qui leur plaisait, ils pouvaient seulement tolérer un art qui avait été proscrit par les lois de l'Islam; les princes mongols n'étaient pas embarrassés par de tels scrupules et rien dans leur religion ne leur défendait de représenter la figure humaine.

Si les arts n'existaient pour ainsi dire pas chez les Mongols ni chez les Turks, ce n'était point qu'ils fussent proscrits, mais simplement parce que les conditions de la vie dans la Tartarie étaient trop dures pour que les hommes pussent s'occuper à autre chose qu'à la chasse et à la guerre; seules, les femmes, au dire de

mentation particuliers à l'art des Seldjoukides d'Asie-Mineure, ont été imités dans des manuscrits grecs. C'est ce qui se remarque, en particulier, dans le ms. grec 543. Ces motifs d'ornementation qui furent sinon inventés, du moins perfectionnés et codifiés par les artistes de l'époque des Seldjoukides, ont été empruntés et imités par toutes les écoles musulmanes de l'Asie antérieure. C'est ainsi qu'on retrouve dans un manuscrit persan copié à l'époque de l'atabek Uzbek (+ 1225) des ornements qui sont l'origine de ceux qui paraissent durant tout le XIVe et le XVe siècles dans les manuscrits exécutés au Kaire sous le règne des Mamlouks; le neskhi mamlouk lui-même qui, cependant, paraît si caractéristique et si indépendant, dérive également du gros neskhi des Seldjoukides; l'écriture de ce manuscrit, qui contient le commencement du commentaire de Tabari sur le Koran, ressemble à s'y tromper à celle des beaux Korans ou des livres d'histoire copiés au Kaire sous le règne de Féredj ou de Barsbaï, c'est-à-dire près de deux siècles plus tard. C'est par l'Azerbeïdjan, dans les environs de Tauris et de Maragha, dans cette contrée où les ilkhans mongols placèrent leur capitale, que les formules littéraires, épigraphiques et artistiques des Seldjoukides passèrent pour aller se faire adopter dans tout le monde de l'Islam.

Guillaume de Rubruck et du frère Jean de Plan Carpin, faisaient, d'ailleurs assez gauchement, des poupées en étoffe destinées à représenter, tant bien que mal, Itoga, le dieu suprême des tribus altaïques, l'Atzaïki des Kalmouks du Turkestan russe.

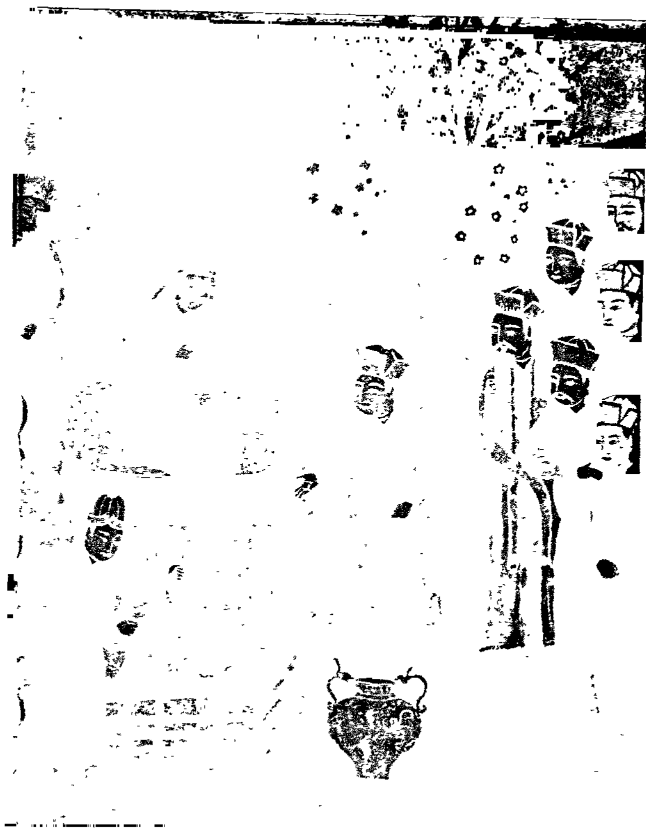


Fig. 1. — Histoire des Mongols de Rashid ed-Din ; suppl. persan 1113 ; commencement du XIVe siècle.

Les Mongols qui entrèrent en Perse avec les généraux de Djingiz, puis avec Houlagou, commencèrent par saccager tout ce qui leur tomba sous la main; mais, quand ils furent installés définitivement dans ce pays et qu'ils n'eurent plus la crainte d'en être chassés, ils s'aperçurent sans peine qu'on y faisait des

œuvres qu'on ne trouvait dans aucun de leurs clans. Comme chez tous les primitifs, la peinture des scènes ordinaires de la vie et des portraits leur parut une invention merveilleuse et ils se trouvèrent ainsi tout naturellement portés à protéger un art qui jusque-là n'avait été que toléré, quand il n'avait pas été officiellement prohibé et poursuivi.

De plus, il est certain que l'art de la Perse avant la conquête mongole présentait à peu de chose près les mêmes caractéristiques que l'art turk des Seldjoukides dont un spécimen nous a été conservé dans le manuscrit 174, dont il vient d'être parlé, et que l'art arabe des Ayyoubites de Syrie. On sait que la peinture de l'époque des Sassanides n'influa en rien sur celle des artistes musulmans, tandis que l'art byzantin fut à même de leur fournir quelques modèles. Cet art, malgré la perfection à laquelle il est porté dans quelques manuscrits grecs, ne présente pas une grande variété et, s'il a produit des portraits admirables des évangélistes, il donne pour les scènes compliquées, ou tout au moins pour celles dans lesquelles figurent plusieurs personnages, des résultats beaucoup moins satisfaisants. Les artistes byzantins étaient encore plus embarrassés que les Persans ne le furent plus tard pour disposer leurs personnages d'après une perspective qui ne fût pas impossible, et ce défaut de composition se retrouve dans toutes les peintures imitées de celles des manuscrits byzantins, par exemple dans celles qui ornent les livres arméniens.

En somme, l'art byzantin, tant dans les peintures qui ornent les Évangéliaires anciens que dans les mosaïques, est avant tout un art de portraits ; c'était, au point de vue musulman, le défaut le plus grave qui se pût imaginer. Bien que les Persans shiïtes se soient de bonne heure assez peu embarrassés de la défense de représenter la figure humaine, il est certain que le portrait est le genre de peinture qu'ils abordent le moins volontiers et qu'ils préfèrent de beaucoup les scènes de genre. Peut-être ce fait provient-il en partie des difficultés que les artistes iraniens ont rencontrées quand ils ont voulu peindre des portraits qui ne fussent pas, par suite de leur ignorance de la perspective, des

dessins purement conventionnels; mais il est certain que la représentation d'une scène de bataille ou d'une scène de rue leur a toujours paru moins répréhensible, parce que les personnages qui y figurent ne sont pas déterminés et que, sauf de très rares exceptions, ils ne sont pas des portraits.

Quoi qu'il en soit, d'une part, les œuvres les plus remarquables

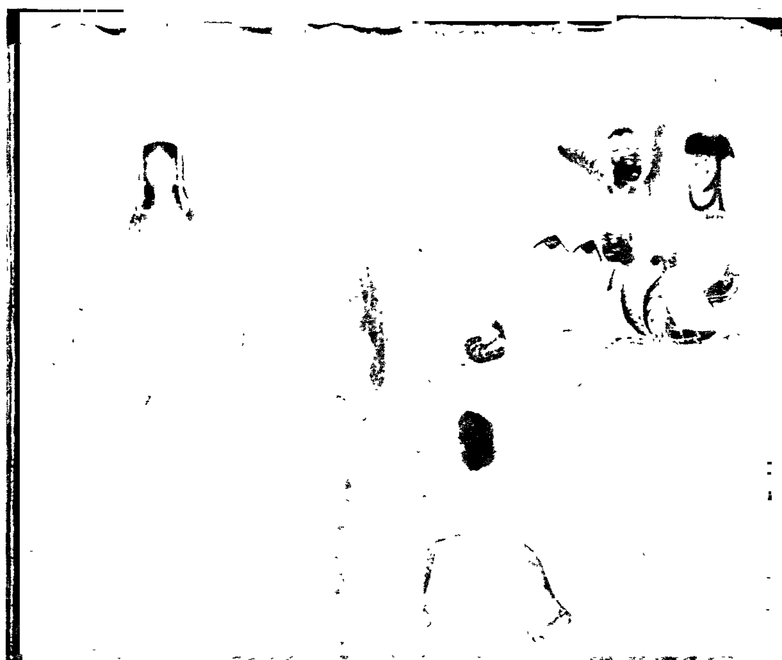


Fig. 2. — Miradj-nâmeh; suppl. turc 190; xve siècle.

de l'art byzantin ne pouvaient être que d'une assez faible utilité à des peintres qui visaient surtout à représenter des scènes de genre, et, d'un autre côté, il est clair que les manuscrits d'origine hellénique, s'ils se trouvaient facilement à Sivas ou à Jérusalem, étaient infiniment plus rares à Ispahan ou à Shirâz.

La conquête de l'Asie par les Mongols djingizkhanides eut le singulier résultat d'établir pour quelques années un syncrétisme inattendu entre des contrées lointaines, qui auparavant n'avaient

jamais eu que des relations vagues, et qui depuis se sont perdues de vue sans doute, malgré les efforts de la Russie, d'une façon définitive. Les Khakans mongols, souverains à Khanbalik et à Karakoroum, régnaient à l'époque où Houlagou vint s'établir en Perse, depuis les rives de la mer Jaune jusqu'aux frontières de la Hongrie ; l'empereur Koubilaï, trouvant insuffisants ces immenses domaines, tenta la conquête du Japon et de la péninsule indo-chinoise; il entrait dans la politique de ces « conquérants du monde », de ces *djihankoushaï*, comme les ont appelés leurs panégyristes persans, de faire administrer les royaumes qui leur étaient soumis par des hommes qui y fussent étrangers. C'était évidemment le plus sûr moyen d'éviter des révoltes toujours à craindre dans un empire aussi gigantesque, qui n'était guère qu'une expression géographique, sans frontières, ou plutôt avec trop de frontières intérieures, et sans unité.

C'est ainsi que sous le règne de l'empereur Koubilaï, les gouverneurs des douze grandes divisions administratives de la Chine (sîng) étaient tous des Musulmans qui, suivant l'importance de leurs vice-royautés, portaient les titres chinois de tchingsang چينكسانك ou de fen-tchan فنجان.

Le siège de Bagdad fut dirigé par des ingénieurs chinois, tandis qu'un peu plus tard ce fut un officier persan qui envahit l'Annam et le Cambodge pour le compte de Koubilaï Kâân. Les lettrés, bakhshis et astrologues, qui accompagnaient les conquérants étaient fortement teintés de culture chinoise, la seule qui fût connue des Mongols, et l'on sait que des artistes chinois vinrent en Perse à la suite des armées qui s'en emparèrent au nom de l'empereur de Chine. J'ai essayé de montrer, dans un autre travail[1], de quelle façon l'art du Céleste-Empire a influé sur l'art de la Perse au Moyen-Age. Si cette influence paraît s'être exercée surtout à l'époque des Timourides du Khorasan et de la Transoxiane, il n'y a guère à douter qu'elle ne se fît déjà sentir au lendemain de la conquête mongole; c'est là une apparence

1. Ce travail paraîtra prochainement dans la *Gazette des Beaux-Arts.*

qui provient surtout de ce que les documents contemporains des premiers ilkhans de Perse sont de la plus grande rareté. L'un des manuscrits persans à peintures les plus anciens que l'on connaisse, l'Histoire des Mongols de Ala ed-Din Djouveïni, montre bien, dans la seule miniature qu'il contient, comment s'est exercée cette influence et surtout combien elle a été complète; cet exemplaire[1] est daté de l'année 1290 de l'ère chrétienne, et il a été copié en Perse, sans doute dans l'Azerbeïdjan, pour le souverain mongol auquel Ala ed-Din Djouveïni présenta lui-même son livre. Le frontispice du manuscrit, qui comprend le verso du premier feuillet et le recto du second, est occupé par une peinture à pleines pages, qui représente Ala ed-Din, à genoux, offrant un manuscrit de sa chronique au souverain de l'empire iranien, Arghoun; il est fâcheux que cette peinture, qui d'ailleurs est d'une exécution très ordinaire, ait été tellement endommagée qu'il soit à peu près impossible de la reproduire, car elle représente bien ce qu'était, à ses débuts, l'art un peu gauche qui plaisait aux princes mongols, et, en tout cas, celui qui était officiel à leur cour; il n'y pas à douter que cette peinture, exécutée tout entière au trait, presque sans couleurs, les ombres seulement indiquées par des teintes plates à l'encre de Chine, ne soit l'œuvre d'un artiste qui s'est inspiré de modèles venus du Céleste-Empire, ou peut-être même d'un peintre chinois qui chercha à faire quelque chose dans le goût persan. La facture de cette peinture rappelle, de très loin évidemment, les dessins à la plume que l'on trouve dans les manuscrits turks écrits et illustrés, si ce mot peut s'employer pour des œuvres aussi médiocres, dans le Turkestan chinois, par des individus qui ne connaissent en fait de productions artistiques que celles du Céleste-Empire, et non les meilleures, ce qui était d'ailleurs le cas des Mongols qui vinrent faire la conquête de la Perse.

Quoi qu'il en soit, cette peinture par teintes plates, qui se rattache à celle de tout l'Extrême-Orient et, en particulier, à celle

1. Ce manuscrit qui est intitulé تاريخ جهانگشای جوینی porte aujourd'hui le numéro 205 dans le Supplément Persan.

du Japon, ne fit pas longtemps les délices des sujets des princes mongols et les artistes persans abandonnèrent rapidement le procédé en camaïeu pour la peinture proprement dite avec la gamme entière des couleurs. On trouve de nombreux spécimens de ce nouvel aspect de l'art persan à l'époque des Mongols dans un manuscrit très fragmentaire de l'histoire des princes Djingizkhanides, écrite sous le règne des sultans Mahmoud Ghazan et Oldjaïtou par Fadl Allah ibn Aboul Kheïr ibn Mouvaffik ed-Din, surnommé Rashid ed-Din. Ce manuscrit (Suppl. pers. 1113) remonte très vraisemblablement aux premières années du XIV[e] siècle de l'ère chrétienne, et il serait bien étonnant qu'il fût de beaucoup postérieur à la mort de Rashid ed-Din. Écrit et illustré à une époque à laquelle l'empire des Mongols de Perse était encore dans toute sa splendeur, et à laquelle les catastrophes au milieu desquelles les Timourides arrivèrent au trône étaient encore bien éloignées, ce manuscrit nous offre à lui seul toute une série de spécimens de l'art iranien sous les règnes de Ghazan et d'Oldjaïtou, peut-être même d'Abou Saïd, tandis que la peinture du manuscrit de la chronique d'Ala ed-Din donne plutôt le genre de l'époque d'Houlagou, d'Abaga et d'Arghoun. On trouve dans ce manuscrit, qui est d'une importance capitale pour l'étude des costumes des Mongols et de la façon de vivre des soldats qui firent la conquête de la Perse, de la Chine et de la Russie, quelques peintures qui sont plus particulièrement soignées que les autres. Cette distinction ne porte d'ailleurs que sur le degré de perfection de ces miniatures et elle n'indique pas qu'elles soient d'une autre facture. Il était fatal que dans un livre historique qui contient 110 peintures, toutes ne fussent pas également soignées et que certaines d'entre elles, spécialement confiées à des artistes de choix, fussent supérieures à celles, beaucoup plus nombreuses, qui ne représentent pas des scènes d'une importance capitale.

Les peintures de ce manuscrit de la chronique de Rashid ed-Din montrent qu'au commencement du XIV[e] siècle, cet art persan-mongol était définitivement formé et elles resteront pro-

bablement les chefs-d'œuvre de ce genre. C'est la même facture et les mêmes procédés que l'on rencontre plus tard, pendant près de deux siècles, dans les miniatures de manuscrits de genres très divers. Toutefois, à mesure que l'on se rapproche des époques modernes, la facture un peu rude des peintures du ma-

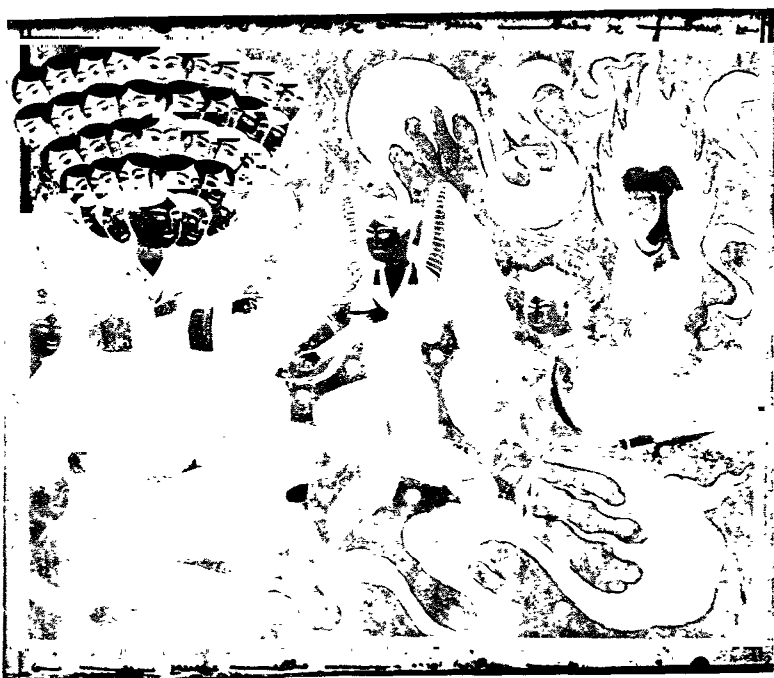


Fig. 3. — Miradj-nâmeh ; suppl. turc 190 ; xve siècle.

nuscrit de la chronique de Rashid s'adoucit et les attitudes hiératiques des personnages tendent à devenir moins raides.

La caractéristique de cet art irano-mongol, au moins dans ses œuvres courantes, est en effet la raideur presque géométrique des personnages ; il faut dire d'ailleurs que le costume militaire des Mongols n'avait en lui-même rien de bien plastique et que ces guerriers bardés de fer n'ont jamais eu la grâce efféminée des jeunes pages vêtus de brocard et de soie qui étaient l'orne-

ment de la cour des Séfévis. Les peintures d'un manuscrit de l'Histoire de la conquête du monde d'Ala ed-Din Ata Mélik el-Djouveïni, exécuté cependant à une époque relativement tardive, à la fin du règne du Timouride Shah Rokh Béhadour, en l'année 1437 de J.-C.[1], présentent un exemple remarquable de cette facture particulière à l'art irano-mongol, beaucoup plus encore que le manuscrit de la Chronique de Rashid. Il existe peu d'œuvres exécutées par les artistes de Perse à l'époque mongole qui aient un tel caractère d'hiératisme et de convention. L'une de ces miniatures est particulièrement remarquable à cet égard; elle représente le siège d'une forteresse par un détachement mongol[2] réduit à trois cavaliers pour les mêmes raisons d'économie qui, dans les peintures du moyen âge occidental, faisaient monter les navires de guerre par quatre ou cinq marins. Le détail des costumes des soldats de Gouyouk-Khan, des armures dont leurs palefrois sont blindés, de l'appareil des murs de la forteresse est rendu avec une telle précision que la photographie n'aurait certainement pas mieux fait; mais les cavaliers qui viennent sommer la forteresse de reconnaître l'autorité de l'empereur de Chine sont aussi raides sur leurs destriers caparaçonnés que la tour devant laquelle ils sonnent de leurs immenses trompettes.

Quelques-unes des miniatures dont est orné le manuscrit de la Chronique de Rashid font exception à cette règle et les personnages qui y sont représentés ont au contraire une liberté de mouvements et une expression si naturelles qu'on est surpris de les rencontrer à ce degré dans une œuvre d'art exécutée au commencement du XIVe siècle, au fond de l'Iran, par des peintres qui avaient adopté la technique des miniaturistes du Céleste-Empire ; mais ce ne sont là que des exceptions qui sont loin d'infirmer la règle.

L'art irano-mongol resta celui de la Perse, ou tout au moins

1. Ce manuscrit qui est très fragmentaire porte le n° 206 du Supplément Persan.

2. Dont il a été parlé plus haut (folio 149); cette peinture sera reproduite dans l'article de la *Gazette des Beaux-Arts*.

celui de la Perse occidentale, jusqu'à une époque assez postérieure au milieu du xve siècle, et peut-être même jusqu'à la fin de ce siècle. On possède un certain nombre de manuscrits de cette époque ornés de peintures qui se rattachent directement à celles dont il vient d'être parlé ; en particulier, trois beaux Livres des Rois, dont deux sont datés de 1441 et de 1445 de notre ère, et le manuscrit de la Chronique d'Ala ed-Din, daté de 1437 dont il est question plus haut. Cette manière un peu archaïque et la facture hiératique de ces peintures conviennent très bien à l'illustration des scènes épiques du Livre des Rois, mieux que l'art un peu mièvre et décadent qui fut en honneur à la cour des descendants des Sofis d'Ardébil.

L'école irano-mongole a donné naissance à deux prolongements qui ont tous les deux produit des œuvres remarquables, bien supérieures aux plus belles peintures des manuscrits contemporains des Mongols.

Le premier, le plus direct, a fleuri à la cour des sultans timourides du Khorasan et du Maverannéhar, souverains de Boukhara et de la ville féerique de Samarkande, puis à la cour des Uzbeks.

Il est probable que c'est dans les écoles du Turkestan, même à l'époque des Uzbeks, qu'il faut aller chercher les véritables chefs-d'œuvre de l'art persan ; c'est de même que les mosquées et les collèges élevés par les princes timourides dans leurs capitales ont laissé bien loin derrière eux, au moins comme grâce et comme splendeur, les monuments des Seldjoukides et les rares constructions de l'époque mongole, et qu'ils ont servi de prototypes à l'architecture des Séfévis. Les fils de Timour qui régnèrent dans les contrées de l'est de l'Iran, et leurs descendants qui allèrent fonder dans l'Inde l'un des plus grands empires de l'Asie, furent, plus encore que tous les princes qui les avaient précédés sur le trône, les protecteurs des arts, et les livres qui furent illustrés pour leurs bibliothèques contiennent les plus beaux spécimens de la peinture persane.

Les miniatures des livres exécutés à Hérat ou à Boukhara

pour les princes timourides du Khorasan et de la Transoxiane n'ont plus la raideur et l'archaïsme des œuvres qui sont sorties de l'école mongole de Perse. Sans doute, l'on y trouve toujours les mêmes fautes de perspective, qui, à moins d'une très grande habitude de ces documents, restent toujours aussi déconcertantes, et les mêmes conventions qui nous paraissent étranges; mais, à mesure que l'on se rapproche de la fin de la dynastie timouride, en particulier du règne du sultan Aboul Ghazi Kémal ed-Din Sultan Hoseïn ibn Mansour ibn Baïkara ibn Omar-Sheïkh, on voit les personnages prendre des attitudes de plus en plus naturelles, et la partie purement conventionnelle diminuer d'autant dans ces miniatures. L'un des manuscrits les plus curieux dont les peintures appartiennent à cette période de l'histoire de l'Iran, l'Apocalypse de Mahomet, connue sous le nom de *Leïlet-el-mirâdj* ou de *Miradj-nâmèh*, présente encore ce caractère de raideur, auquel il serait facile de reconnaître les œuvres de l'époque mongole, même en l'absence de tout indice paléographique; mais il faut remarquer que ce manuscrit a été exécuté dans la Transoxiane à peu près à la même époque que l'Histoire d'Ala ed-Din Djouveïni qui porte le n° Suppl. Persan 206, c'est-à-dire à une époque antérieure à celle à laquelle on voit apparaître les peintures qui sont les chefs-d'œuvre de l'art iranien, celle du règne du sultan Kémal ed-Din Hoseïn qui régna si maladroitement sur le Khorasan jusqu'en l'année 1506.

Les procédés des écoles de peinture qui florissaient à l'époque de Timour Kourkan et du sultan Shah-Rokh Béhadour, pour lequel il se pourrait fort bien que ce magnifique manuscrit ait été exécuté, se rapprochaient sensiblement de ceux des peintres de l'école mongole pure avec une tendance à moins d'archaïsme. Les miniatures du *Miradj-nâmèh* rappellent, quoiqu'elles soient infiniment mieux exécutées et d'une tout autre allure, celles d'une très médiocre histoire des princes mongols djingizkhanides de l'Iran, qui fut mise en vers par un nommé Shems ed-Din Kashi. Ce manuscrit, qui appartint à M. Ch. Schefer et qui porte aujourd'hui le n° 1443 dans le Supplément Persan, fut

enluminé en 826 de l'hégire, soit en 1422 de notre ère, sous le règne de Shah-Rokh, par un artiste évidemment fort médiocre, mais dont les procédés se rattachent directement et sans aucun



Fig. 4. — Œuvres complètes d'Ali Shir Névaï; suppl. turc 316 ; 1527 de J.-C.

intermédiaire à ceux du peintre qui exécuta les miniatures courantes du manuscrit de l'Histoire des Mongols de Fadl Allah Rashid ed-Din (Suppl. Persan 1113).

C'est à une époque un peu plus basse que les peintures des

manuscrits de l'école timouride perdent définitivement ce caractère d'hiératisme et que l'on voit poindre en elle les procédés qui seront ceux de l'école séfévie. L'un des plus beaux spécimens de cet art du Turkestan, qui fut si riche et si varié, est certainement le premier volume des œuvres du vizir et poète Mir Ali Shir Névaï, qui est conservé à la Bibliothèque Nationale sous le numéro 316 du Supplément turc[1]. Ce splendide manuscrit, qui porte la date de la 934e année de l'hégire, soit de l'année 1527 de notre ère, a été illustré par un artiste qui appartient à l'extrême fin de la période timouride, et qui a continué à travailler à Hérat après la chute du dernier sultan du Khorasan, Bédi ez-Zéman Mirza († 1517 de J.-C.) pour les nouveaux maîtres de l'Iran oriental, les princes Sheïbanides. Sa date le place dans les dernières années du règne de l'Uzbek Keuchkundji Khan, descendant de Djingiz-Khan par Djoudji. On ne sait si ce manuscrit des œuvres de Névaï a été illustré par un seul artiste; néanmoins cette supposition me paraît la plus vraisemblable, car l'une des peintures, celle du folio 356 verso, n'est point complètement terminée.

Quoi qu'il en soit, il est certain que l'on sent fort bien à l'examen des six peintures de ce manuscrit qu'elles n'appartiennent pas rigoureusement au même système artistique, ou plutôt que l'artiste qui les a exécutées se trouvait à la limite de deux écoles et de deux périodes. Ce flottement et cette indécision sont bien visibles quand on passe des deux dernières peintures qui représentent une bataille entre les armées d'Alexandre et celles de Darius (fol. 415 verso) et Alexandre dans un navire (fol. 417 verso), à la miniature de la chasse de Bahram Gour (fol. 350 v°) et à la merveilleuse scène dans laquelle on voit le sheïkh de Sanaân réciter des madrigaux à une jeune femme qui les écoute d'un air candide et entendu (fol. 169 r°).

En fait, les six peintures de ce manuscrit d'Ali Shir Névaï se répartissent en deux groupes bien distincts, les deux dernières

1. Une peinture de ce manuscrit a été reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, août 1897, page 111.

qui se rattachent directement à l'art mongol des Ilkhans de Perse, et les quatre premières, dans lesquelles on reconnaît à la fois les procédés qui furent employés par les peintres de Sultan Hoseïn Mirza et ceux des artistes de la cour des Séfévis, du temps d'Abbas et de Shah Soleïman.

Que ces peintures soient l'œuvre d'un seul artiste ou qu'on les veuille attribuer à deux miniaturistes, leur présence dans le manuscrit d'un même ouvrage montre d'une façon certaine que les deux factures, l'une celle de la Perse orientale, l'autre, celle de la Perse de l'Occident, existaient simultanément au commencement du XVIe siècle et que l'art des Séfévis du XVIIe et du XVIIIe siècles n'est qu'une évolution de l'art des Timourides du Khorasan.

Les spécimens de cet art timouride, sous lequel on voit déjà poindre les procédés des artistes séfévis du XVIIe siècle, se trouvent en assez grand nombre dans les manuscrits contemporains de la fin de la dynastie timouride qui régna dans le Khorasan et dont la capitale était Hérat. Ces sultans, dont la vie est toute une épopée, rappellent les paladins de nos chansons de geste, passant en quelques jours des splendeurs du trône à la situation la plus précaire, mais ils furent avant tout les princes les plus artistes qui aient jamais régné sur la terre d'Iran ; Sultan Hoseïn n'est point le moindre poète de son époque et ses odes écrites en turk oriental pourraient bien être supérieures à celles de Mir Ali Shir Névaï ; les lettres arabes lui étaient aussi familières que la littérature persane, et son recueil de biographies des Saints de l'Ésotérisme, le مجالس العشّاق, n'est certainement pas inférieur à celui que Djami écrivit sous le titre de نفحات الأنس. Ces princes furent de véritables savants, qui, toute leur vie, cherchèrent à grouper autour d'eux les hommes, persans ou turks, qui étaient passés maîtres en quelque science que ce fût, et leur nom se place dans l'histoire littéraire de l'Islam à côté de ceux des auteurs les plus illustres des littératures arabe et persane. Il n'est pas surprenant que dans cette cour de raffinés et de beaux esprits, où le sultan et ses émirs charmaient leurs loisirs,

dans leurs Trianons de porcelaine de Chine, à rimer des mesnévis mystiques, tout le monde ait raffolé de belles peintures. Le souverain du Khorasan, Aboul Ghazi Sultan Hoseïn, avait dû faire rechercher dans toute l'étendue de son empire les meilleurs miniaturistes que l'on pût trouver pour illustrer les magnifiques recueils de ses poésies qui allèrent figurer dans sa bibliothèque, à côté des œuvres du grand mystique iranien, Nour ed-Din Abd er-Rahman Djami, qu'il faisait également copier et enluminer à grands frais.

Les manuscrits exécutés pour Sultan Hoseïn ibn Baïkara sont assez nombreux et ils proviennent presque tous de la bibliothèque des sultans timourides de l'Hindoustan, les Grands Mongols; quand, après la ruine définitive de l'empire de Timour et la fuite de l'infortuné Bédi ez-Zéman Mirza à la cour du roi séfévi, puis chez le sultan des Osmanlis, Zahir ed-Din Mohammed Bâber s'en alla fonder dans l'Inde la dernière dynastie asiatique qui devait régner sur l'immense péninsule, il emporta dans ses bagages le plus qu'il put des livres qui avaient formé la bibliothèque des princes ses ancêtres. Bien plus tard, les descendants du conquérant, qui eurent tous les tendances littéraires et artistiques des Timourides du Khorasan, firent rechercher en Perse les livres qui avaient été copiés et illustrés dans le Turkestan, et c'est ainsi que sous le règne de Shah Djihan et d'Aurengzib, la bibliothèque des Grands Mongols se trouva posséder un assez grand nombre des livres illustrés qui avaient appartenu aux Timourides de l'Iran.

L'un de ces manuscrits (Supplément Turc 993) fut copié en 890 de l'hég., soit 1485 de notre ère, par le célèbre calligraphe Sultan Ali el-Meshhédi; les quatre miniatures de ce très beau manuscrit, qui contient un choix de vers de Sultan Hoseïn, étaient attribuées par M. Schefer à un peintre des plus célèbres nommé Behzâd [1]. Cette attribution ne se fonde point sur une indication précise du manuscrit et, d'ailleurs, ces peintures,

1. Une miniature de ce manuscrit a été reproduite dans le Catalogue de la collection Schéfer.

quoique fines et gracieuses, n'ont rien de si extraordinaire qu'il convienne de les attribuer au célèbre Behzâd. Celles qui ornent le تحفة الاحرار de Djami, qui fit partie de la collection Schefer après avoir appartenu à la bibliothèque de l'empereur Shah Djihan et qui sont l'œuvre d'un miniaturiste nommé Mahmoud (aujourd'hui Suppl. Persan 1416), lui sont supérieures. L'histoire de ce beau livre, qui fut copié en 905 de l'hég., soit en 1499 de J.-C., également par Sultan Ali el-Meshhédi, est curieuse et elle montre que les sultans timourides de l'Indoustan étaient assez bibliophiles pour songer à enrichir leur bibliothèque le jour même où ils montaient sur un trône qui avait été la convoitise de toute leur vie et pour lequel ils n'avaient pas craint de commettre des crimes inexpiables. Cet exemplaire avait été offert à l'empereur Djélal ed-Din Mohammed Akbar par un certain Mir Thahir et il était sorti par la suite des collections impériales, dans lesquelles il rentra en 1628, comme l'indique une note écrite de la main même de l'empereur Shah Djihan au recto du premier feuillet[1] : « Au nom du Dieu Clément et Miséricordieux ! A la date du 25 du mois de Bahman du calendrier parsi, date correspondante au 8 du mois de Djoumada second de l'année 1037 de l'hégire (14 février 1628), qui est le jour béni de mon avènement, ce livre est entré dans la bibliothèque de celui qui meurt du désir de contempler le palais de la Divinité. Ces lignes ont été écrites par Shihab ed-Din Mohammed Shah Djihan Padishah, fils de Djihangir Padishah, fils d'Akbar Padishah. La valeur de ce livre est 1500 roupies[2]. »

Les procédés de l'école contemporaine des derniers Timourides, intermédiaires entre ceux des artistes qui vécurent sous les règnes

1. Fol. 1 recto. Cette note a été reproduite en fac-simile dans le Catalogue de la collection Schéfer.

2. بسم الله الرحمن الرحيم بتاريخ بيست وپنجم ماه بهمن فارسى مطابق هشتم شهر جمادى الثانيه سنه ١٠٣٧ هجرى كه روز جلوس مباركست داخل كتابخانهٔ اين نيازمند درگاه شد حرّره شهاب الدّين محمد شاه جهان پادشاه ابن جهانگير پادشاه ابن اكبر پادشاه و قيمت يكهزار وپانصد روپيه

de Shah Rokh et d'Oulough Beg et ceux des peintres séfévis, se sont conservés dans toutes les écoles du Khorasan et du Turkestan après la chute des Timourides jusqu'au commencement du XVIIᵉ siècle, jusqu'au jour où les tribus qui habitent cette vaste contrée retombèrent, et cette fois définitivement, dans la



Fig. 5. — Œuvres complètes d'Ali Shir Névaï ; suppl. turc 316 ; 1527 de J.-C.

barbarie dont les Timourides du Khorasan et de la Transoxiane avaient essayé de les faire sortir.

Cet art fut celui des Sheïbanides qui succédèrent aux Timourides dans la souveraineté des pays de l'extrême-est de l'Iran et de tous les princes uzbeks qui n'eurent jamais de civilisation et même de forme de gouvernement qui leur fût propre. Ces princes se bornèrent à emprunter, sans y rien changer, la titulature de leurs prédécesseurs et ils appliquèrent les mêmes formules de gouvernement, en les laissant s'abâtardir de plus en

plus jusqu'au jour où toute civilisation disparut à Boukhara, à Khiva et à Tashkent.

Les livres qui proviennent de ces écoles ne sont point très rares et ils comptent parmi les plus beaux exemplaires des collections orientales de la Bibliothèque : tels sont, par exemple, un splendide exemplaire du مخزن الاسرار de Nizâmî copié en 1537 de notre ère par Mîr Ali pour le sultan uzbek de Khodjend, Aboul Ghazi Abd el-Aziz Béhadour Khan, et illustré par Mahmoud (Suppl. Persan 985)[1]; une copie avec de bonnes peintures du *Medjalis el-oushshak* de Sultan Hoseïn ibn Mansour ibn Baïkara datée de 1580 de J. C. (Suppl. Persan 1150); un très bel exemplaire du *Boustan* de Sadi, copié à Boukhara par Mir Hoseïn el-Hoseïni et contenant quatre peintures; la seconde (folio 37 verso) porte la mention du sultan sheïbanide Aboul Ghazi Naurouz Ahmed Béhadour Khan, elle est datée de 963 de l'hég., soit 1555 de J. C.[2] et le manuscrit a été terminé en 964 de l'hég., soit 1556 de J. C. (Suppl. Persan 1187); un beau manuscrit d'une partie du Divan turk de Nizam ed din Ali Shir Névaï, copié en 972 de l'hég., soit 1564 de J. C. (Suppl. Turc 762), très vraisemblablement à Boukhara, sous le règne du sultan sheïbanide Iskender; et enfin un manuscrit de la chronique de Mirkhond (Suppl. Persan 151) dont les peintures n'ont rien de particulièrement remarquable, mais qui est fort important, car il est daté de 1604 de J.-C. et a probablement été exécuté à Khiva ou à Boukhara, sous le règne de Arab Mohammed Ier.

Les peintures des manuscrits exécutés sous le règne des Shahs Sofis ou Séfévis (1502-1736) sont à première vue complètement indépendantes de celles des deux écoles mongole et timouride,

1. *Histoire du Turkestan*, Suppl. Persan 1548, fol. 96. On voit par un détail curieux combien l'exécution d'un pareil manuscrit était longue : la copie est datée de l'année 944 de l'hég. = 1537 de J.-C., tandis que la dernière peinture, celle des folios 40-41, est signée Mahmoud, avec la date de 952, soit 1545 de J.-C.

2. Une des peintures de cet exemplaire a été reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1897, page 291. La date de la souscription de ce manuscrit du *Boustan* a été grattée par un de ses possesseurs qui a changé 954 en 994 dans un dessein qui est assez difficile à deviner.

surtout celles que l'on trouve dans les albums ou les compositions indépendantes qui n'étaient point destinées à prendre place dans des livres. Le style de ces peintures est infiniment plus souple que celui des miniatures de l'école timouride et surtout de celles de l'époque mongole; les personnages n'y ont plus ces allures raides et compassées qui en font autant de piquets fichés sur de grands chevaux de bois, campés dans l'immobilité d'allures invraisemblables, et leurs mouvements, sans être encore très naturels, se rapprochent beaucoup plus de la vérité; ces tendances à la souplesse allèrent si loin que ces peintures finissent dans la mignardise et dans l'exagération de mouvements ondulés qui déhanchent d'une singulière façon les jeunes pages au sexe douteux qui portent du vin de Shiraz dans des flacons d'or ciselé. Et cependant, cet art qui est si différent de ses devanciers n'est point une création spontanée du génie iranien, car il se rattache directement à l'art mongol et il dérive de l'art timouride.

Il existe très peu de documents émanant des écoles qui furent intermédiaires entre celles des Mongols et celles des Séfévis, et ils sont très tardifs : l'un d'eux est un Livre des Rois de Firdousi daté de 1598 de l'ère chrétienne (Supplément Persan 490), l'autre un mesnévi mystique intitulé *Mihir u Moushtéri* de Mohammed ibn Ahmed Tébrizi; ce dernier manuscrit n'est point daté (Suppl. Persan 1401). En tout cas, ce qu'il y a de certain, c'est que ces deux manuscrits ont été exécutés, non dans la Transoxiane, ni même dans le Khorasan que les Uzbeks Sheïbanides avaient abandonné aux Séfévis, mais dans la Perse proprement dite, c'est-à-dire du côté d'Isfahân, le premier sous le règne de Shah Abbas I[er].

Cette école paraît avoir été fort restreinte en Perse; l'école timouride lui fit probablement une concurrence terrible et aussi plus tard, celle dont les artistes vécurent à la cour des Sheïbanides et des Uzbeks de Khiva, d'Ouratippa et de Boukhara; elle resta forcément localisée dans l'Ouest de l'Iran, dans les rares contrées auxquelles les Timourides n'avaient pas imposé leur domination; elle ne fournit que quelques œuvres qui allèrent prendre place

dans les bibliothèques des Mouzaffërides, des Sarbédarides, des Kurts et des dynastes turkomans du Mouton Blanc et du Mouton Noir. En somme, cet art fut très secondaire en Perse et il fut complètement éclipsé par celui des Timourides, puis par celui des Séfévis; il n'est pas étonnant qu'il en existe si peu de spécimens, surtout quand on pense quelle fut la vie aventureuse et décousue des princes à la cour desquels il put fleurir et au milieu de quels désastres s'effondrèrent leurs dynasties.

On a vu qu'il n'est point rare de rencontrer, dans des manuscrits exécutés pour les Timourides, des peintures dont la facture et les procédés laissent déjà pressentir ceux des artistes qni travaillèrent pour les Sofis. On en trouve déjà quelques traces, assez faibles d'ailleurs et très restreintes, dans le manuscrit de la *Leïlet-el-Miradj* qui se place tout au commencement du règne de Shah Rokh (Suppl. Turc 190). Bien que l'influence chinoise soit très visible dans ces splendides miniatures et que somme toute, comme celles du catalogue d'étoiles d'Abd er-Rahman el-Soufi, copié à Samarkande entre 1447 et 1449 (arabe 5036), elles se rattachent directement à l'art de l'Extrême-Orient, on y sent poindre certaines des caractéristiques de l'art des Séfévis, en particulier la façon de traiter les figures des personnages et leurs vêtements; mais elles se remarquent surtout dans les quatre premières peintures du manuscrit des œuvres complètes d'Ali Shir Névaï, daté de 1527 (Suppl. Turc 316, fol. 169, 268, 350 et 356), dans les trois miniatures du *Makhzen el-Esrar* de Nizâmi, daté de 1537[1], qui a été exécuté pour le Sultan Aboul Ghazi Abd el-Aziz Behadour Khan et dans le *Tohfet el-Ehrar* de Djâmi, daté de 1499 (Suppl. Persan 1416). Les peintures de ces deux derniers manuscrits sont signées, comme on l'a vu plus haut, par un certain Mahmoud, qui a dû, comme on le voit, fournir une longue carrière et qui pourrait fort bien être l'auteur des quatre premières miniatures du manuscrit de Mir Alî Shir, si l'on admet que les peintures de cet exemplaire sont dues à deux artistes distincts.

1. Supplément persan 985.

Quoi qu'il en soit, il est hors de doute qu'il exista dans le Khorasan, dans la première moitié du XVIe siècle (1499-1545), une école dont les procédés sont l'origine de ceux des peintres qui illustrèrent les manuscrits des riches bibliothèques des rois Séfévis de Perse. Par une coïncidence des plus fâcheuses, tous les autres manuscrits qui proviennent de cette école et qui existent à Paris ne portent point de date; mais la paléographie, le papier, la reliure et d'autres indices montrent d'une façon certaine qu'ils se placent tous entre les années 1550 à 1600 de notre ère; le plus remarquable de ces manuscrits est un *Médjâlis el-oushshâk* de Kémal ed-Din Sultan Hoseïn ibn Sultan Mansour ibn Baïkara ibn Omar Sheïkh, qui appartint à Ch. Schefer et qui porte aujourd'hui le numéro Supplément Persan 1559 [1].

Les manuscrits illustrés à l'époque des Séfévis sont fort nombreux dans les collections européennes; ce n'est pas que les révolutions aient manqué dans l'empire des descendants de Shah Ismaïl et que les livres des bibliothèques royales n'aient eu bien des occasions d'être brûlés ou d'être anéantis d'une façon quelconque; mais il est certain qu'il y eut à cette époque (XVIe et XVIIe siècles) une surproduction d'œuvres d'art dont l'exécution se ressent trop souvent d'une hâtivité fâcheuse et de préoccupations commerciales qui paraissent avoir été complètement étrangères aux artistes de l'école timouride. Les miniatures des livres séfévis sont souvent d'une exécution assez lâche, pour ne pas dire médiocre, et il est relativement rare de trouver un très beau manuscrit qui remonte à cette époque de l'histoire de l'Iran. Bien qu'on ne puisse guère considérer l'art des Séfévis comme un art de décadence, il est certain qu'il est beaucoup plus précieux et plus mièvre que celui qui fut en honneur à la cour des Timourides. Les peintres qui vécurent à l'époque de Shah Ismaïl et de Shah Abbas peignirent volontiers les scènes d'amour que les ar-

1. Les autres sont un exemplaire moins beau du *Médjâlis* (Suppl. Persan 776); un *Divan* de Hafiz Shirazi (S. P. 1309); un *Divan* de Shahi (S.-P. 1361); un *Leïla u Medjnoun* de Hatifi (S. P. 1404); un *Firâk-Nâmèh* de Selman Savedji (S. P. 1528).

tistes timourides ont toujours traitées assez maladroitement; en revanche, leurs scènes de batailles sont pauvres et sèches à côté de celles qui furent dessinées pour les sultans de la famille Timour. C'est surtout dans les portraits isolés et dans les scènes de genre que ces peintres, comme d'ailleurs les artistes indous, ont excellé, beaucoup plus que dans les grandes miniatures; certains portraits de jeunes femmes, à demi voilées et drapées

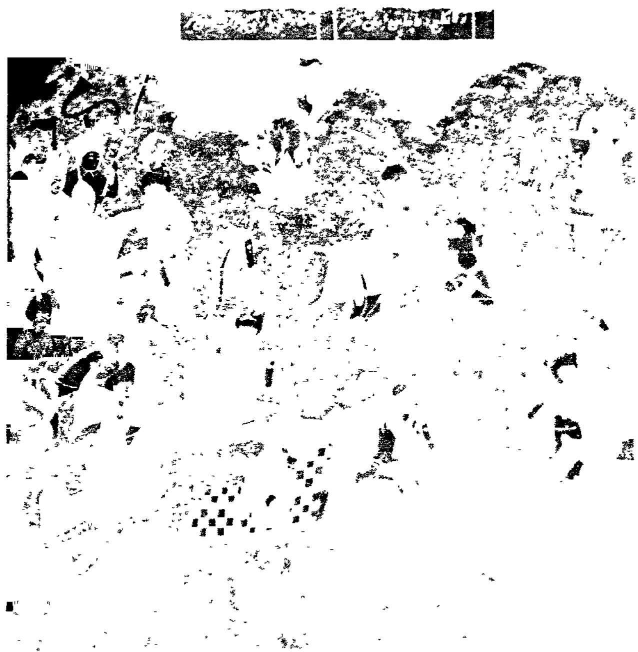


Fig. 6. — Œuvres complètes d'Ali Shir Névaï; suppl. turc 316; 1527 de J.-C.

dans de longues robes de velours broché, de pages, d'officiers uzbeks au service des Séfévis, de docteurs soufis en prières, sont traités avec une telle science et une si grande habileté qu'il est presque impossible de faire mieux avec les conventions de l'Orient musulman; c'est beaucoup plus dans les *Morakka* et dans les recueils de dessins et de portraits qu'il faut aller chercher les chefs-d'œuvre de l'art séfévi, que dans les Livres des

Rois ou dans les Histoires des Prophètes qui furent enluminés pour la bibliothèque des souverains descendants de l'imam alide Mousa el-Kazem. En somme, cet art, malgré le degré de perfection auquel l'ont porté ceux qui s'y livrèrent, est bien l'art d'une longue période de paix intérieure et d'accalmie, survenues d'une façon inespérée après des siècles de tragédie, pendant lesquels tout ce qui vivait dans l'Iran ne rêvait qu'à la guerre ou en avait le cauchemar. Les rois Séfévis, avec leur origine religieuse et mystique, furent plutôt des amis de la paix que des luttes continuelles au cours desquelles les Djingizkhanides et, après eux, les Timourides s'étaient complètement usés ; d'ailleurs, qu'ils le voulussent ou non, la Perse avait besoin, sous peine de disparaître, de changer de vie et de ne plus servir pendant des siècles de champ de bataille à tous les partis. Si les Séfévis firent la guerre comme leurs prédécesseurs, c'est que plus d'une fois les circonstances les forcèrent à tirer l'épée pour défendre leur empire contre les attaques de leurs ennemis et non pour le plaisir de fournir à leurs panégyristes l'occasion de les comparer aux preux de la légende héroïque et au Roumi Iskender.

La manière et les procédés des peintres de l'époque séfévie marquent la dernière évolution de l'art iranien ; cet art un peu mièvre et souvent décadent a subsisté jusqu'aux époques contemporaines sans subir de changements notables et surtout sans perdre ses caractéristiques essentielles. En réalité, l'art de la Perse depuis la seconde moitié du xvi[e] siècle est demeuré à peu près au stade où l'avaient amené les écoles contemporaines des premiers Séfévis.

Les années qui suivirent la chute de la dynastie fondée par Shah Ismaïl furent aussi terribles que celles qui avaient vu l'invasion des Mongols ou les guerres que se firent les princes timourides : les Persans purent croire un instant que c'en était fait, et cette fois définitivement, de l'unité de leur patrie. Asservie par les Afghans, délivrée de ces sauvages, mais brutalisée par Nadir-Shah, en butte aux convoitises mal déguisées de l'Angleterre et

de la Russie, la Perse devint pendant de longues années la proie d'aventuriers et de condottières qui cherchaient à se tailler des principautés dans les débris de l'empire de Shah Abbas. L'anarchie qui suivit la mort de Nadir, les désastres qui marquèrent le court règne des princes de la dynastie Zende et les premiers temps des sultans Kadjars ne furent guères propices à l'éclosion de nouvelles formules artistiques. Les quelques miniaturistes qui pensèrent à illustrer des livres au milieu de ce chaos se contentèrent des procédés qui avaient été ceux de leurs prédécesseurs sous le règne des Séfévis. C'est à peine si l'on trouve quelques traces d'une évolution de l'art iranien postérieure à la chute de l'infortuné Shah Sultan Hoseïn. On possède cependant un très beau manuscrit du Livre des Rois de Firdousi, daté de 1023 de l'hégire, soit de l'année 1614 de notre ère, la trente-huitième du règne de Shah Abbas Ier, dont les miniatures présentent identiquement les mêmes caractères que celles des manuscrits enluminés sous le règne des princes turks de la dynastie des Kadjars, principalement à l'époque du Shah Feth Ali (1791-1834). La date et la provenance de ce Livre des Rois ne font aucun doute et il est très curieux de trouver, sous le règne des Shahs Sofis, une école qui est un compromis entre les écoles séfévies et les quelques écoles qui fleurirent au XIXe siècle à la cour des Kadjars, et que cette école intermédiaire présente les caractéristiques essentielles de ces dernières.

L'existence de ce manuscrit (Supplément Persan 1307) montre d'une façon irréfutable que les miniaturistes persans du XIXe siècle n'ont même pas inventé les procédés et la facture des écoles qu'ils représentent, puisqu'on en trouve déjà de beaux spécimens deux siècles avant leur époque. Il serait curieux de savoir au juste dans quelle partie de la Perse séfévie, et sous quelles influences, s'est produite cette évolution de l'art contemporain de la grande période de la dynastie des Sofis.

Cet art hétéroclite et de transition a d'ailleurs été rapidement contaminé et les miniaturistes persans se sont empressés d'imiter les peintures et les dessins européens dès qu'ils les ont con-

nus ; les spécimens de cet art secondaire ne sont point très rares et ils manquent d'ailleurs complètement d'intérêt, de même que les peintures de quelques manuscrits contemporains qui sont franchement copiés sur des dessins, souvent fort médiocres, venus d'Occident. Il était impossible que cette évolution fâcheuse ne se produisît point en même temps que l'importation des casques à pointe et des fusils à percussion.

On voit qu'en somme, bien qu'il soit presque toujours impossible de mettre un nom sur les peintures d'un manuscrit persan, qu'il est relativement facile de déterminer l'école à laquelle elles appartiennent; c'est là un résultat qui n'est point à dédaigner et qui a son importance, car, en l'absence d'autres indices, il peut donner des renseignements précieux sur l'âge et la provenance d'un manuscrit. La première fois que l'on se trouve devant toute une collection de livres persans enluminés, on a l'impression, après les avoir parcourus, que toutes ces œuvres n'ont aucun lien entre elles et que chaque artiste s'est contenté de suivre son inspiration propre et plus souvent encore sa fantaisie : c'est prêter aux artistes d'Orient plus de talent, plus de *genuineness* qu'ils n'en ont jamais eu ; même dans l'Occident, où les arts ont eu une efflorescence autrement brillante que dans les pays d'Orient, les grands maîtres ont toujours eu des précurseurs ; un chef d'école n'invente jamais de toutes pièces la facture et les procédés qu'il enseigne à ses disciples et leurs œuvres ne sont que la résultante d'une longue évolution qui s'est produite à travers les siècles.

E. Blochet.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 24 FÉVRIER 1905

M. Clermont-Ganneau a reçu de M. Clédat une lettre donnant quelques nouveaux détails sur les fouilles qu'il poursuit à Tell el-Herr en Égypte. Il y a recueilli dix autres exemplaires de la monnaie juive récemment signalée : deux de ceux-ci sont datés des années 2 et 3 de l'indépendance de Sion ; la première était de l'an 4. Il devient donc de plus en plus probable que ce site égyptien a été autrefois le centre d'un établissement juif d'une certaine importance, et qu'il y a lieu d'espérer y trouver des antiquités juives.

M. Salomon Reinach montre les photographies d'une statuette en bronze découverte en Égypte et appartenant à M. Dattari. Elle représente un jeune cavalier dont la tête est couverte d'une dépouille d'éléphant ; le type rappelle celui d'Alexandre le Grand.

M. Gustave Schlumberger présente la photographie d'un reliquaire d'argent byzantin du XIIIe siècle retrouvé dans l'île de Majorque, et quatre bagues d'or byzantines faisant partie de sa collection. Le reliquaire, retrouvé dans un coffre de la cathédrale de Palma, contient, d'après ses inscriptions, du sang de sainte Barbe et des fragments d'os des saints Étienne et Panteleimôn. Les quatre bagues ont appartenu, la première à la basilissa Irène Dukas, seconde femme d'Alexis Comnène ; la seconde, peut-être à la fameuse basilissa Théophano qui y aurait fait graver son nom à côté de celui de son amant Jean Tzimiscès ; la troisième, à un officier des corps barbares ou hétairies de la garde impériale au Xe siècle ; la quatrième, à un chef des bandits « Apélates » dont le nom revient si fréquemment, surtout aux Xe et XIe siècles, dans les poèmes héroïques du moyen âge oriental.

M. Collignon présente une aquarelle exécutée par M. Simoès de Fonseca, d'après un grand lécythe attique à peintures polychromes sur fond blanc, appartenant au Musée du Louvre. La scène représentée est l'offrande au tombeau. Ce vase, de dimensions inusitées, offre un très grand intérêt pour l'histoire de la peinture grecque, car on constate que, dans les figures principales, les ombres sont rendues par le modelé ; c'est l'application de la méthode inaugurée par le peintre Apollodore le skiographe. Ce qui ne mérite pas moins l'attention, c'est que le monument funéraire figuré au second plan est représenté en perspective. Le lécythe du Louvre est un curieux témoignage des innovations qui se produisirent dans la peinture grecque au temps des successeurs de Polygnote, vers les premières années de la guerre du Péloponnèse.

M. Pottier communique une lettre de M. Henri Rouzaud, de Narbonne, sur la découverte d'un vase grec à Montlaurès. C'est le plus important spécimen de vase attique à figures noires qu'on ait encore recueilli en France. Le sujet, in-

complet, paraît avoir représenté Apollon et Artémis avec un cerf. Le vase appartiendrait à la catégorie des amphores attiques, de style encore influencé par les vases corinthiens à zones d'animaux, datant du milieu du VIe siècle. C'est un complément aux découvertes faites par MM. Clerc et Arnaud d'Agnel dans les environs de Marseille. Le preuve est faite que les Grecs ont de bonne heure expédié leur céramique jusque dans cette région lointaine du bassin méditerranéen.

M. Révillout continue la lecture de son mémoire sur la sage-femme Salomé, d'après un apocryphe copte.

SÉANCE DU 3 MARS 1905

M. Hamy présente et commente quatorze grandes planches représentant les inscriptions rupestres découvertes par le commandant Deleuze à la gara des Cheurfa à quelque distance au S.-O. d'In-Salah, dans le Tidikelt. Ces inscriptions, entremêlées de figures enfantines représentant des hommes et des animaux, ont été l'objet d'une notice de M. Flamand qui est également présentée à l'Académie.

M. Cagnat communique une note de M. Fr. Cumont, correspondant de l'Académie, sur une statue provenant du Mithræum d'Emerita (Espagne). Bien que la tête et les bras aient disparu, l'interprétation de cette figure n'est pas douteuse. Elle représente le Kronos mithriaque, la déification du Temps infini.

M. Antoine Thomas étudie les mots *caieu* (moule), *cailleu* et *caillou*. — MM. Joret et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

M. Omont lit un mémoire sur la publication des *Notices et Extraits des manuscrits* par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres à la fin du XVIIIe siècle.

M. Dieulafoy commence la lecture d'une étude sur la phalange grecque. — M. Bréal présente quelques observations.

SÉANCE DU 10 MARS 1905

M. Perrot, secrétaire perpétuel, informe l'Académie que M. Lair a donné sa démission de membre du Conseil de perfectionnement de l'Ecole de Chartes.

M. Salomon Reinach annonce que M. Seymour de Ricci, chargé d'une mission en Egypte, a envoyé à M. le Secrétaire perpétuel le texte de quelques inscriptions inédites ou mal copiées jusqu'à présent. La première est relative à une expédition militaire entreprise, sous le règne d'Hadrien, contre des tribus dites « Agriophages », qui habitaient le désert entre Thèbes et Bérénice. La seconde est une dédicace de trois Juifs alexandrins, la troisième une signature d'artiste, la quatrième un *ostrakon* sur lequel est gravé un inventaire de vaisselle de cuivre. M. Breccia, directeur du musée d'Alexandrie, adresse, par l'entremise de M. de Ricci, une dédicace inédite à l'empereur Valentinien. — A la date du 22 février, le même missionnaire écrit à M. le Secrétaire perpétuel, pour lui annoncer l'acquisition faite par lui, au village de Ghizeh, d'un feuillet de papyrus contenant un fragment assez considérable, en grec, du procès-verbal d'une séance du sénat d'une ville grecque de l'Egypte, Antinooupolis (Antinoë)

Cet acte montre que l'empereur Hadrien, lorsqu'il fonda cette ville, lui donna le code en vigueur à Naucratis.

M. Philippe Berger présente, de la part du R. P. Delattre, une série d'épitaphes trouvées dans les fouilles de la nécropole située près de Sainte-Monique à Carthage.

M. Schlumberger lit une note de M. L. Bréhier sur le protocole impérial depuis la fondation de l'Empire romain jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs. M. Bréhier établit que, dans son ensemble, l'histoire diplomatique des empereur romains ou byzantins n'a connu, depuis Auguste jusqu'à la prise de Constantinople, que deux types de protocoles, le premier qui se rencontre depuis le Ier siècle jusqu'à Héraclius, le second depuis Héraclius (629) jusqu'en 1451. Ce dernier type marque une sorte de rupture avec la tradition romaine et un retour à la tradition orientale des Ptolémées et des Séleucides.

M. Dieulafoy termine la lecture de son mémoire sur la phalange grecque classique.

SÉANCE DU 17 MARS 1905.

M. Maspero adresse au Secrétaire perpétuel un travail de M. Léon Barry, membre de l'École française du Caire, sur un papyrus grec de la collection de M. A. Cattaoui, du Caire, qui contient une pétition des fermiers de Soknopaiou Nésos au stratège. Lecture en est donnée par M. Héron de Villefosse. La pétition est motivée par les mêmes faits qu'une autre requête récemment publiée par M. Nicole dans les *Papyrus de Genève*.

L'Académie procède à l'élection d'un membre du Conseil de perfectionnement de l'École des Chartes, en remplacement de M. Jules Lair, démissionnaire. — M. Léopold Deslisle est élu à l'unanimité.

M. Henri Omont donne lecture des conclusions du rapport de la commission du prix Saintour (moyen âge et Renaissance). Ce prix a été partagé également entre M. Paul Durrieu, pour sa publication des *Très riches Heures du duc de Berry*, et M. F. Mazerolle, pour ses *Médailleurs français du* XVe *siècle au milieu du* XVIIe.

M. Philippe Berthelot présente une série de documents entièrement nouveaux qu'il a recueillis dans le centre de la Chine, et parmi lesquels se trouvent des inscriptions arabes, persanes, chinoises du Chen-Si, du Ho-nan et du Chan-toung, intéressantes pour l'histoire du mahométisme dans la Chine du Nord et à Si-nganfou et donnant des renseignements précieux sur la communauté juive du Xe siècle établie à Kaï-fong-fou. — M. Berthelot remet à l'Académie, pour être déposée au Musée du Louvre, une pierre sculptée, datant de l'an 660 et provenant des grottes bouddhiques du défilé de Long-men.

M. Gustave Schlumberger fait une communication sur quelques sceaux du royaume de Terre-Sainte. Ce sont les sceaux de Meillor de Ravendel, seigneur de Maroclée, d'Amaury II de Lusignan roi de Jérusalem et de Chypre, de Balian II d'Ibelin, seigneur de Naplouse, et de Jean, vicomte de Tripoli après 1241.

M. Charles Joret étudie les mots « cailleux, Cayeux, caieu ». — MM. Dieulafoy, A. Thomas et Bréal présentent diverses observations.

SÉANCE DU 24 MARS 1905

M. Seymour de Ricci, chargé d'une mission en Égypte, écrit qu'il a pu acquérir pour l'Académie quatre lots de papyrus : 1° une série de documents grecs des v[e] et vi[e] siècles découverts à Lykonpolis (moyenne Égypte), parmi lesquels un fragment de 33 vers du XVII[e] chant de l'Odyssée; 2° environ 200 fragments, dont plusieurs de caractère littéraire, en écriture démotique; 3° une soixantaine de feuillets coptes dont deux palimpsestes; 4° 53 papyrus grecs carbonisés du n[e] s. p. C. découverts à Mendès (Delta).

M. Édouard Cuq fait une communication sur le mariage à Babylone d'après les lois de Hammourabi. — M. Oppert présente quelques observations.

M. Bréal présente une liste de mots qui rendent très vraisemblable l'opinion que le mot *caïeu* (moule) aurait pour origine le nom du bourg normand de Cayeux.

M. Léon Dorez étudie, à propos d'un ouvrage inédit de Guillaume Budé : *De canonica sodalitate* (1533), les variations des idées politiques et religieuses du grand helléniste depuis 1517 jusqu'en 1535.

M. Révillout lit une étude sur les inscriptions d'Amten et les origines du droit égyptien.

SÉANCE DU 31 MARS 1905

M. S. Reinach montre que quatre statues de la colonne Trajane, figurées dans la scène de l'embarquement des Romains à Ancône, doivent être considérées, l'une comme la réplique de la *Venus genitrix* sculptée par Arcésilas pour le temple de Vénus à Rome, et les trois autres comme représentant Neptune, Hercule et Palémon-Portunus. La réplique de la *Venus genitrix* est particulièrement importante, parce qu'elle confirme l'emploi de l'original à Rome comme statue du culte. M. Reinach pense que la *Venus genitrix* conservée au Louvre ne peut avoir été, comme on le dit, découverte à Fréjus, mais qu'elle a probablement été exhumée près de Naples vers 1530 et offerte par le condottière Renzo da Ceri à François I[er].

M. Clermont-Ganneau étudie un des proscynèmes gravés par les pèlerins sur les parois du temple d'Osiris à Abydos et démontre qu'il contient le nom d'un personnage nommé 'Abdo, originaire de la ville phénicienne de Arvad (Aradus), déclarant avoir vu et admiré les merveilles du sanctuaire égyptien.

M. S. Reinach annonce que M. Seymour de Ricci écrit qu'il poursuit le déroulement des papyrus achetés par lui pour l'Académie et qu'il y a retrouvé une série de contrats datés des v[e] et vi[e] siècles, où il est question de Lykonpolis, nom ancien de Siout.

M. Révillout continue la lecture de son mémoire sur les inscriptions d'Amten.

SÉANCE DU 7 AVRIL 1905

M. Philippe Berger présente, de la part du R. P. Delattre, une inscription phénicienne trouvée dans les ruines d'Utique par M. le comte Jacques de Chabannes.

M. Emile Picot annonce que la commission du prix de La Grange a décerné ce prix à M. Emile Roy pour son ouvrage intitulé : *Le Mystère de la Passion en France du* XIV[e] *au* XVI[e] *siècle.*

M. Henri Omont lit une notice sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon, contenant un recueil d'anciennes poésies françaises. Ce volume, copié à Paris dans la seconde moitié du XIV[e] siècle, a été misérablement lacéré à une époque déjà ancienne, sans doute à la fin du XVIII[e] siècle. 37 feuillets en avaient été enlevés; 11 de ces feuillets ont été récemment retrouvés à Paris et un douzième vient d'être généreusement restitué par un amateur parisien, M. Adrien Dupont, à la Bibliothèque de Dijon.

M. le D[r] E.-T. Hamy étudie la nomenclature géographique du traité de paix signé, le 14 février 1271, entre le roi Jaime I[er] d'Aragon et l'émir de Tunis Abou Abdallah Mohammed el Mostançer. Si l'on rapproche les noms de lieux énumérés dans cet instrument de ceux dont se servent les géographes et les historiens arabes depuis Edrisî et Ibn Khaldoun, on voit que le royaume auquel s'attaqua la flotte de saint Louis et dont l'étendue était mal précisée jusqu'ici, comprenait à la fois la Tripolitaine, la Tunisie proprement dite ou Ifrikiya, et le Maghreb central jusqu'au petit royaume des Oulad-Mendel dont Tenez faisait alors partie. Les frontières maritimes de l'empire d'El Mostançer s'étendaient de Milianah à l'O. à Sivecha à l'E., c'est-à-dire comprenaient en longitude un peu plus de 15 degrés.

La Société historique et archéologique de Langres annonce que le prix Barotte (1.000 francs) sera décerné en 1906 à l'auteur du meilleur travail sur le département de la Haute-Marne qui aura été publié depuis 1901.

M. Révillout continue la lecture de son étude sur les inscriptions d'Amten.

SÉANCE DU 14 AVRIL 1905

M. le marquis de Vogüé annonce qu'il a reçu du R. P. Delattre l'estampage d'une petite inscription punique trouvée dans la nécropole des Rabs à Carthage et intéressante par les noms des suffètes : « Tombeau de Safanbaâl, la prêtresse, fille d'Azrubaâl, fils de Magon, fils de Bod-Astoreth, femme de Hannon le suffète et grand-prêtre, fils d'Abd-Melqart suffète et grand-prêtre. »

M. Salomon Reinach annonce que M. Seymour de Ricci a acquis deux papyrus littéraires en prose grecque et cinq pages d'un ouvrage grammatical et lexicographique bilingue, en grec et en latin. — M. de Ricci envoie, en outre, la copie d'une inscription relative au roi Ptolémée, à Cléopâtre et à Bérénice, où il paraît être question d'un « archisynagogue », ainsi que la copie d'un papyrus contenant un recensement de maisons où est mentionné Furius Victorinus, préfet du prétoire et préfet d'Égypte sous Marc Aurèle (159-160 p. C.).

M. Georges Villain présente le plan, dressé par M. Sellier, des fouilles exécutées l'an dernier près du Collège de France. Ces fouilles ont permis de dégager les substructions des grands thermes gallo-romains qui semblent avoir subi deux remaniements.

L'Académie présente, comme candidats à la chaire d'antiquités nationales du Collège de France, en première ligne M. C. Jullian, en seconde ligne M. J. Toutain.

M. Paul Foucart communique un mémoire sur le sénatus-consulte de Thisbé.

M. Salomon Reinach examine le récit d'Hérodote, suivant lequel Xerxès aurait fait frapper l'Hellespont à coups de verges et y aurait jeté des chaînes, pour le punir d'avoir détruit ses ponts de bateaux. Bien au contraire, Xerxès a voulu se concilier l'Hellespont par des opérations magiques, en particulier par l'offre de chaînes qui symbolisaient son alliance avec la mer. Les Grecs n'ont pas compris l'acte de Xerxès, non plus que celui de Polycrate, tyran de Samos, qui, en jetant son anneau dans la mer, ne faisait qu'accomplir le rite du mariage avec la mer, dont les doges de Venise s'acquittèrent jusqu'en 1797. — MM. Chavannes, Boissier, Oppert et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

SÉANCE DU 19 AVRIL 1905

M. Louis Leger fait une communication sur les invasions tatares en Russie aux XIII[e] et XVI[e] siècles, d'après les anciennes chroniques russes. Les chroniqueurs monastiques racontent les misères de la Russie d'un style presque toujours impersonnel et, sauf de rares exceptions, semblent n'avoir pas conscience de la gravité des événements qu'ils relatent.

M. Paul Foucart communique en seconde lecture son mémoire sur le sénatus-consulte de Thisbé.

SÉANCE DU 28 AVRIL 1905

M. Paul Foucart continue la seconde lecture de son mémoire sur le sénatus-consulte de Thisbé.

M. Hartwig Derenbourg communique une inscription sabéenne récemment offerte au musée du Louvre par les héritiers de M. Camoin, ancien capitaine au long cours. Voici la traduction de ce document qui provient des côtes du Yémen : « Abd, fils de Meharwah, vassal des Banoû Thaan, a consacré cette statue d'or, en faveur de sa fille, l'adoratrice de la déesse Ouzzâ, Koholthâhir. Au nom de Ouzzâ. » L'intérêt de ce texte réside dans la triple mention d'une divinité citée et condamnée par le Coran, rivale que le dieu jaloux Allâh a chassée de la Kaaba comme une adversaire redoutable du monothéisme musulman.

M. Léon Dorez communique, en les commentant, un certain nombre d'articles extraits de deux registres de comptes privés du pape Paul III, acquis en Italie par M. F. de Navenne. Ces comptes, qui concernent les années 1535 à 1538 et 1544 1545, renferment des détails très précis sur la réfection de l'ancien jardin du Belvédère, sur les statues antiques qui y furent installées, et sur la construction du nouveau jardin du même nom. Les mentions relatives à la fresque du *Jugement dernier* sont encore plus importantes. Elles permettent d'établir que Michel-Ange ne se mit réellement au travail qu'entre le 10 avril et

le 18 mai 1536, et qu'il n'admit le pape à voir son œuvre que le 4 février 1537. On sait, par ailleurs, qu'elle était complètement terminée le 18 novembre 1541. Michel-Ange avait donc mis, pour achever cet immense ensemble, non pas huit ans, comme on le répète toujours, mais cinq ans et demi. — M. Dorez donne enfin, d'après les mêmes registres, de curieux renseignements sur le voyage fait à Nice par Paul III, en 1538, pour tenter de réconcilier François Ier et Charles-Quint, et de les jeter ensuite sur la Turquie.

SÉANCE DU 5 MAI 1905

M. S. de Ricci annonce la découverte, près d'une des portes de Rome, d'une catacombe juive, où l'on a trouvé une soixantaine d'inscriptions grecques et latines qui ont été transportées au Musée du Latran.

M. le Dr Hamy résume les derniers travaux de M. E.-F. Gautier, chargé d'une mission par l'Académie. Le voyageur, qui est en route pour le Hoggar, a continué à découvrir dans la Sousfana et la Saoura de nombreux vestiges archéologiques, tumulus de diverses formes et gravures rupestres dont la plus intéressante, trouvée à Barrabi (Târit), est tout à fait analogue à celles du Sud-Oranais.

M. Clermont-Ganneau revient sur une inscription romaine provenant de Ghadamès, l'antique Cydamus, récemment communiquée à l'Académie par M. Héron de Villefosse, d'après une copie, plus consciencieuse qu'habile, du cheikh de la Djemâa locale. De cette copie, M. de Villefosse n'avait pu dégager qu'un nom : *Iulia*. M. Clermont-Ganneau croit possible de lire la première ligne en entier : *Iuliane salvus sis* ! La seconde ligne est trop mutilée pour donner lieu à une restitution relativement sûre.

M. Maxime Collignon rend compte de la part prise par les délégués de l'Académie et du Ministère de l'Instruction publique aux travaux du Congrès archéologique d'Athènes. Il énumère les communications faites par les délégués, dont plusieurs ont présidé des sections et expose les principaux vœux émis par le Congrès. Il rappelle que l'initiative du Congrès a été prise par M. Homolle alors directeur de l'École française, et il rend hommage à l'activité avec laquelle M. Holleaux, le directeur actuel, a collaboré aux travaux d'organisation, ainsi qu'au zèle déployé par les membres de l'École, secretaires des différentes sections.

M. Georges Foucart, chargé de cours à l'Université d'Aix-Marseille, lit un mémoire sur les vases dits préhistoriques de Neggadeh et sur les peintures qui les décorent. Cette série, la plus ancienne qu'on ait trouvée jusqu'ici, est d'un intérêt capital pour la connaissance de l'Egypte primitive. Après avoir examiné les hypothèses proposées, M. Foucart interprète les diverses figures. Il montre que la représentation, déjà conventionnelle, des objets eux-mêmes, d'où est sortie l'écriture hiéroglyphique, sert à exprimer la même demande que les textes de l'époque classique et à assurer au mort la participation aux fêtes des dieux et la nourriture nécessaire pour la vie d'outre-tombe. Ainsi, dès les origines de l'Égypte, on trouve sur les vases de Neggadeh la même race, les

mêmes dieux, les mêmes idées de la vie future que sur les monuments de la période pharaonique. — MM. Perrot et Pottier présentent quelques observations.

SÉANCE DU 12 MAI 1905

M. Louis Leger continue la lecture de son mémoire sur l'invasion des Tatares d'après la littérature russe du moyen âge. M. Leger signale des œuvres plus littéraires que les chroniques qu'il avait précédemment étudiées. Quelques-uns de ces textes, par exemple certains récits de la bataille de Koulikovo (1380), sont d'une rhétorique luxuriante et affectent parfois une allure épique.

M. Bréal fait une communication sur l'étymologie et le sens du mot αἰσυμνῆται, qui se trouve dans Homère, Aristote, Euripide, etc. et qui dérive du mot ἀεὶ dans le sens de *très* (αἰζηὸς ἀειναῦται ἀεισεδαστός) et du verbe συμμνάομαι. — Il propose ensuite, pour étymologie du mot πᾶς, l'adverbe indéfini πῆ, *en quelque endroit que ce soit*, et l'ancien participe présent εἴς, ἔντος; cette étymologie explique la construction de πᾶς avec l'article : οἷ πη ἔντες ἄνθρωποι serait ainsi devenu οἱ πάντες ἄνθρωποι. — M. Bréal montre enfin que le mot ἄλιος, malgré son esprit rude, signifie « sans succès, qui n'atteint pas son but ». C'est un des nombreux mots qui se rattachent à l'idée de « richesse acquise à la guerre ». — MM. Bouché-Leclercq, Boissier et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

SÉANCE DU 19 MAI 1905

M. Pottier communique une lettre de M. Rouzaud de Narbonne, sur ses recherches dans la nécropole de Montlaurès. Il a reconnu environ 800 sépultures, toutes violées, mais où il a trouvé des tessons de vases peints dont aucun spécimen n'avait encore été signalé en France. C'est une poterie identique comme aspect et comme décor à celle que MM. Paris et Engel ont recueillie en Espagne et qui paraît représenter une décadence du style curviligne mycénien, sans doute importé par les Grecs Ioniens et imité par les fabriques locales. M. Rouzaud pense que les fragments de Montlaurès sont des importations; car ils ne se confondent pas avec la poterie indigène, beaucoup plus barbare. Il y a donc probablement là le témoignage de relations commerciales établies à une époque fort ancienne, antérieure au VIe s., entre la Gaule et l'Espagne. Cette découverte complète celle du vase attique à figures noires récemment communiqué d'Académie et prouve qu'il serait très utile, comme se le propose M. Rouzaud, d'explorer à fond la nécropole de Montlaurès.

M. Léon Joulin lit un mémoire sur les recherches archéologiques qu'il a faites à Toulouse et dans les autres stations antiques du bassin supérieur de la Garonne. Les ruines et les vestiges s'échelonnent du premier âge du fer à la fin de la domination romaine. Cette étude a permis de restituer les établissements des différentes époques et périodes.

M. Henri Omont communique une note sur la bibliothèque d'un savant espagnol du XVIe siècle, Pedro Galès. Arrêté à Marmande par les Ligueurs en 1593, Galès fut accusé d'hérésie et livré à l'inquisition espagnole. Il mourut en prison

deux ans plus tard. On ignorait jusqu'ici le sort de ses livres. En réalité, la plus grande partie de sa bibliothèque, particulièrement une collection de manuscrits grecs, resta en France et fut recueillie par les jésuites d'Agen, d'où elle passa en Angleterre dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

M. Charles Kohler lit une note sur le *Directorium ad passagium faciendum*, un des plus célèbres traités de croisade de la première moitié du XIVe siècle. Cet écrit a pour auteur non pas un dominicain allemand du nom de Brocard, mais un Français, Guillaume Adam, archevêque de Sultanieh, puis d'Antivari, mort vers 1338, qui avait volontairement et pour des raisons impérieuses dissimulé son identité.

SÉANCE DU 26 MAI 1905

M. Héron de Villefosse donne lecture d'une lettre de M. Gauckler, directeur du service des antiquités et arts de Tunisie. Cette lettre contient la copie d'une inscription latine découverte à la zasaia de Sidi-Mohammed-ech-chaffaî. L'intérêt de cette inscription, qui n'est pas antérieure au IIIe siècle, réside dans la mention d'un nom géographique malheureusement mutilé (... *ptuci*) et dans le mot *paganicum* employé pour désigner une sorte de chapelle rurale.

M. J. Lair, au nom de la commission du prix Auguste Prost, annonce que ce prix a été partagé également entre M. Lesort, pour son ouvrage intitulé : *Les chartes du Clermontois conservées au Musée Condé*, et M. Emile Duvernoy, pour son livre sur *Le duc de Lorraine Matthieu Ier* (1139-1176). — La commission a, en outre, accordé deux mentions honorables à M. Henry Poulet, pour son ouvrage sur *Thiaucourt* (1787-1799), et à M. Ferdinand des Robert, pour ses recherches sur *Les seigneurs de Saulny près Metz*.

M. G. Ferrero fait une communication sur les origines de la guerre des Gaules.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SÉANCE DU 15 MARS 1905

M. Lefèvre-Pontalis entretient la Société des études publiées depuis 1895 par M. Goodyear, conservateur du Musée de Brooklyn à New-York, sur l'architecture du moyen âge.

M. Blanchet communique un sceau italien de 1265 conservé au chapitre de Westminster.

M. Toutain explique l'épithète de *Sôsinèôs* appliquée à Poseidon dans certaines inscriptions grecques.

M. Prou lit un mémoire de M. Perrault-Vabot sur les pierres tombales de l'église de Bagneux.

M. Héron de Villefosse lit une note du P. Jalabert sur une inscription latine trouvée par le R. P. Lammens au cours d'un voyage dans l'Amanus et la région d'Antioche.

SÉANCE DU 22 MARS 1905

M. Cagnat communique, au nom de M. Gauckler, quelques inscriptions trouvées dans les ruines de l'ancienne Segermes en Tunisie.

M. Marquet de Vasselot présente une statuette de bronze qui semble avoir été exécutée en double au commencement du XIe siècle.

M. Lefèvre-Pontalis communique la photographie d'une curieuse pierre qui existe à Maule (S.-et-O.) et qui paraît avoir été, à une époque avancée du Moyen Age, un appareil de lavage.

SÉANCE DU 29 MARS 1905

M. le baron de Baye fait une communication sur un certain nombre de pièces émaillées conservées dans la cathédrale de la ville de Vladimir et au couvent de Saint-Antoine le Romain près de Novgorod la Grande.

M. le comte Durrieu présente deux petits tableaux de l'École française datant de la fin du XIVe siècle qui représentent des scènes de la Passion.

M. Dimier entretient la Société de deux peintres du XVIe siècle qui ont travaillé pour l'Angleterre, Jean Decour et Pierre Oudry.

M. Chénon, au nom de M. Eug. Hubert, présente une gravure reproduisant une fresque de l'église de Saint-Marcel-lez-Argentan (Indre) qui remonte au commencement du XVIe siècle.

M. le Président annonce que la ville de Mâcon vient de rentrer en possession de trois miniatures du célèbre manuscrit *de la Cité de Dieu* de saint Augustin.

SÉANCE DU 19 AVRIL 1905

M. le comte Durrieu signale la découverte qu'il a faite au British Museum en tête du manuscrit royal 13 B III d'une miniature donnant le portrait du dauphin Louis (duc de Guyenne), fils de Charles VI et d'Isabeau de Bavière.

M. Vitry communique la photographie d'une statuette qu'on peut voir dans la Sainte Chapelle de Châteaudun et qui n'est autre qu'un portrait de Dunois.

SÉANCE DU 25 AVRIL 1905

M. le baron de Baye fait une communication sur une Panaghie conservée dans la sacristie synodale de Moscou.

M. Demaison lit une note sur un autel dédié à Jupiter, de provenance inconnue, appartenant à M. le vicomte de Champeau (à Commetreuil, Marne).

M. de Mély fait une communication sur un bas-relief encastré dans l'autel de l'église Saint-Vincent à Avenas (Rhône).

M. le vicomte de Truchis donne lecture d'un mémoire sur l'église Saint-Laurent à Tournus (Saône-et-Loire).

M. Monceaux explique la formule *Nomen* ou *Nomina Martyrum* qu'on rencontre sur un grand nombre d'inscriptions chrétiennes d'Afrique.

SÉANCE DU 3 MAI 1905

M. le comte Durrieu annonce qu'il vient de trouver à Londres, au musée Soane, dans un livre d'heures manuscrit, de très belles miniatures inconnues jusqu'ici et qui doivent être attribuées à Jean Bourdichon, le peintre du Livre d'heures d'Anne de Bretagne.

M. de la Tour, au nom de M. Durand-Gréville, fait une communication sur trois portraits du Musée Pitti de Florence.

M. le comte de Loynes lit un mémoire sur la colonisation saxonne dans le Boulonnais au IVe et au Ve siècle.

SÉANCE DU 10 MAI

M. de Mély fait une communication sur une signature de peintre français datant du XIIe siècle et qui peut être considérée comme un des plus anciens documents de ce genre.

M. A. Blanchet lit une note au nom du R. P. Delattre sur un grand sarcophage taillé dans le rocher, découvert à Malte.

M. Chénon résume un mémoire sur les arènes de Bourges qui, en 1566, servaient encore à des représentations des Mystères.

M. le comte Durrieu signale, comme étant du peintre enlumineur Jean Bourdichon, une miniature représentant l'*Adoration des Mages* qui se trouve au fo 22 (verso) des *Heures de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême,* manuscrit latin 1173 de la Bibliothèque Nationale.

SÉANCE DU 17 MAI 1905

M. Ruelle lit une note sur un papyrus musical récemment publié.

M. Monceaux fait une communication sur quelques inscriptions de Setif et d'Aumale qui ne lui paraissent pas avoir été suffisament étudiées.

M. Cagnat entretient la Société de la découverte d'une stèle à Saturne qui contient un détail de rédaction jusqu'ici inexplicable.

M. le comte Durrieu signale l'influence qu'ont exercée les *Très riches heures* de Chantilly sur le *Livre d'heures* du duc de Bedfort et de sa femme, Anne de Bourgogne, fille de Jean-Sans-Peur (1424 à 1430).

SÉANCE DU 24 MAI

M. Schlumberger lit un mémoire sur divers sceaux de l'Orient latin de sa collection, datant des XIIe et XIIIe siècles et portant pour la plupart des représentations des monuments civils et militaires.

M. de Mély fait une communication sur la signature du statuaire Gillebert Bertrand (1482).

M. le baron de Baye lit un travail sur des bijoux qu'il attribue anx Goths et qui ont été recueillis en Crimée, particulièrement à Kertch.

SÉANCE DU 31 MAI 1905

M. le comte Durrieu fait une communication sur un important tableau primitif rançais du Musée provincial de Bonn qui doit être en partie attribué à Jacques Caene, peintre enlumineur originaire de Bruges, ayant longtemps travaillé à Paris, vers le milieu du règne de Charles VI.

M. A. Blanchet fait une communication sur des fibules du Ve siècle imitées de monnaies romaines.

M. Rodocanachi lit un mémoire sur l'esclavage en Italie au moyen âge.

SÉANCE DU 19 JUILLET 1904

M Maurice fait une communication sur les monnaies de Carthage portant la personnification de cette ville.

M. Monceaux présente un estampage de l'inscription chrétienne dont le R. P. Delattre lui avait envoyé un fac-simile qu'il a communiqué à une des précédentes séances.

M. Pansot communique un certain nombre de figures gravées sur les marches du temple de Dougga et représentant des jeux d'enfants.

M. Mazerolles lit une note de M. le commandant Mowat sur une inscription d'Anne d'Autriche ornée de son médaillon à son effigie et fixée au mur de l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

Notes sur l'histoire de la collection Campana.
(*Ad Rev. arch.* 1905, I, *p.* 352.)

M. Cumont m'avise que le passage dont il m'a obligeamment envoyé copie (p. 123 du tirage à part) est un extrait non de l'inventaire du Musée, mais d'un travail rédigé sur les vases du Musée de Bruxelles par M. Gaspar.

*
* *

M. Michaelis a bien voulu m'écrire, au sujet de mon *Esquisse d'une histoire de la Collection Campana*, une lettre instructive à laquelle j'emprunte ce qui suit. « Dès mon arrivée à Rome, le 9 décembre 1857, je trouvai la ville en émoi à cause de l'emprisonnement de Campana; toutefois, cet événement n'était pas tout à fait inattendu. Peu de temps auparavant, le pape, en voyage à Bologne, avait publié un rescrit menaçant à l'adresse de tous ceux qui auraient détourné des deniers publics. Henzen m'en a souvent parlé... Il n'était pas facile d'avoir accès aux collections séquestrées; mais Brunn, qui, du temps de Braun, avait collaboré au catalogue des vases, réussit à me faire entrer; je pus alors faire exécuter bien des calques destinés à l'Institut. Je crois me souvenir que les magasins se trouvaient dans une très vaste maison de la via Margutta, où l'on entrait par une des petites rues qui mènent de la via Margutta à la via del Babuino. Les marbres étaient exposés ailleurs, dans une sorte de chantier.

« Les bruits auxquels vous faites allusion, en racontant la mort de Braun, ne sont pas fondés. J'étais à Bonn, en 1856, quand arrivèrent à Welcker et à Jahn des relations exactes sur ce malheur; Braun fut enlevé, en peu de jours, par une fièvre pernicieuse. Ni Henzen ni Brunn, avec lesquels j'en ai souvent parlé, n'ont jamais fait la moindre allusion à un suicide. De pareils bruits naissaient facilement dans la société oisive de Rome, à une époque où les événements sérieux faisaient défaut.

« Campana avait une fabrique de terres cuites, par laquelle passaient les *reliefs Campana*, dont les parties originales ne sont que des fragments plus ou moins grands. Je crois me rappeler que cette fabrique était dans le voisinage du Latran; un petit casino, qui en faisait partie, était entouré d'un jardin donnant sur la via di S. Giovanni. En passant par cette rue, on voyait tout un étalage de terres cuites antiques, pseudo-antiques ou modernes. Quant à la collection du Louvre, l'ouvrage de M. von Rohden, préparé depuis longtemps et actuellement sous presse, aura le mérite de distinguer dans chaque pièce le vieux du neuf.

« Je possède un volume qui contient l'exposé de la défense de Campana :

Romana di preteso peculato del Sig. Marchese Giampetro Campana contro il fisco, allegazione per la seduta del 26 giugno 1858. »

Je ne reviendrai pas sur la question de l'innocence ou de la culpabilité de Campana. C'est aux historiens et aux archéologues italiens, qui ont accès aux dossiers des tribunaux romains, qu'il appartient, s'ils en veulent prendre la peine, de juger cette cause célèbre en appel.

S. R.

*
* *

M. Gamurrini m'écrit au sujet des vases et tessons de vases qui ont passé, de la collection Campana, au musée de Florence. En 1871, étant « antiquaire royal », il apprit à Rome du marchand Basseggio qu'il existait encore, au Mont-de-Piété, des restes de la collection Campana. Il y alla et demanda à les voir. Un garde le conduisit dans une salle du haut où étaient empilés, aux quatre coins, de magnifiques fragments de vases peints et de grands vases archaïques à reliefs. M. Gamurrini demanda si cela était à vendre. « Faites une offre », répliqua l'employé. L'archéologue italien offrit 600 lires; l'affaire fut conclue, le marquis Carlo Strozzi avança les fonds et six grandes caisses furent expédiées au musée de Florence où le restaurateur, Franceschi, commença à reconstituer les vases sous la direction de M. Gamurrini. Ainsi furent rendus à la science la coupe obscène de Brygos, l'amphore d'Hermonax, des vases de Xénoklès, Nikosthènes, Memnon, au total 200 vases ou davantage (pour le vase d'Hermonax, cf. *Bullettino*, 1873, p. 167). En 1875, M. Gamurrini fut appelé de Florence à Rome comme directeur des antiquités du royaume. Lorsque M. Milani devint conservateur du musée de Florence en 1881, les vases Campana étaient déjà exposés dans les vitrines; d'ailleurs, M. Gamurrini ignore si les 600 lires furent remboursées au marquis Carlo Strozzi et il croit être certain que l'affaire n'a pas laissé de traces dans les archives du Musée, ce qui expliquerait l'ignorance relative de M. Milani à ce sujet. M. Gamurrini ne rédigea aucun rapport sur l'acquisition, dont il avait l'intention de parler tout au long dans une histoire du Musée étrusque de Florence.

M. Gamurrini ajoute qu'en 1874 il restait encore des fragments de vases Campana à Rome et qu'ils furent donnés alors, lui affirme-t-on, au musée municipal; mais ils paraissent n'être pas encore sortis de la grande caisse qui les contenait.

*
* *

Cinq inscriptions provenant de la collection Campana, qui avaient passé dans la collection de Courajod, vendue en 1897, furent données au Louvre, m'apprend M. E. Michon, par M. Leman (cf. *Bulletin de la Société des antiquaires*, 1897, p. 281-284 ; *Musées du Louvre, acquisitions de* 1897, n°s 24-28).

*
* *

M. Seymour de Ricci a découvert sur les quais un petit album intitulé : *Le Musée Campana, catalogue par Cham. Prix : un franc, Paris, Maison Martinet,* 172, *rue de Rivoli et rue Vivienne,* 41 (sans date). Il y a là 60 dessins tout à

fait spirituels, échos des impressions et des émotions de M. et Mme Prudhomme à la vue de la collection Campana exposée au Palais de l'Industrie. Si je reproduisais ici tous ces dessins, ce serait beaucoup plus amusant que mes articles sur l'histoire de la collection Campana; mais il faut savoir résister aux tentations et je me contente d'en donner deux à titre de spécimens.

S. R.



— Mon Dieu! fallait-il que les hommes fussent bêtes à ces époques, pour être si cruches!



— Joséphine, tu pleures devant ce tombeau étrusque?
— Mon ami, un monsieur vient de m'assurer que c'est Héloïse et Abeilard!

J.-B. Lelaurain.

Le 31 mai dernier est mort à Saint-Quentin un homme bien connu des archéologues du nord de la France : Jean-Baptiste Lelaurain.

Lelaurain, homme d'une intelligence qui était, certes, au-dessus de la moyenne, mais qui, somme toute, demeura un *raté*, reste le premier et le dernier fouilleur *spécial* de nos champs de sépultures gallo-romains et francs. Ce qu'il a exploré de champs de repos dans nos régions atteint un chiffre à peine croyable; nous l'évaluons à vingt ou vingt-deux mille sépultures, et nous croyons être au-dessous de la vérité.

Son père, petit fermier de Napoléon III à Berru, près Reims, avait fouillé dans le département de la Marne pour complaire à ce souverain ; c'est ainsi que J.-B. Lelaurain acquit le goût des recherches en terre. Il en fit son métier.

Combien de cabinets d'antiquaires, aujourd'hui réputés opulents, lui doivent l'apport de leurs richesses en objets curieux et précieux! Les musées de Saint-Germain-en-Laye, de Reims, d'Amiens, de Laon, de Soissons, de Péronne, de Saint-Quentin, de Boulogne-sur-Mer, de Belgique, d'Angleterre etc., possèdent des pièces remarquables trouvées par lui.

Lelaurain n'avait nullement le don de la double vue; il reconnaissait lui-même n'être pas plus habile à trouver un hypogée antique que tout autre praticien en la matière; un indice, un couvercle de sarcophage, un simple renseignement donné par quelques paysan avisé lui suffisait. Là où il brillait, c'était dans le sondage d'un cimetière et la fouille minutieuse autant qu'adroite d'une fosse à inhumation; le moindre grain de collier, la plus petite monnaie, le plus imperceptible bijou ne lui échappait pas.

Les environs de Reims, Marchélepot, Vermand, Ercheu, Boulogne-sur-Mer et Monceau-le-Neuf auraient suffi à Lelaurain pour lui apporter l'aisance; mais c'était un imprévoyant et un indifférent. D'un autre côté, une certaine propension le portait à n'être pas toujours correct ni exact dans l'état civil ou l'attribution des objets qu'il vendait aux collectionnenrs; il prenait un malin plaisir à dérouter ses clients par un truquage terriblement audacieux.

Lelaurain, malgré cet inexcusable défaut, a rendu quelques services à l'archéologie du nord de la Gaule.

Nous adressons à sa mémoire un souvenir, car, pour notre part, nous lui devons en grande partie la formation de notre cabinet particulier d'antiquités, que nous pûmes composer et augmenter à la bonne époque.

Lelaurain, en tant que fouilleur du début, sera difficilement remplacé.

Que l'ombre du vert tilleul sous lequel il repose soit légère à la terre qui recouvre ce pourvoyeur des antiquaires!

Théophile Eck.

La notice qu'on vient de lire a paru dans le *Guetteur de Saint-Quentin* (7 juin 1905). Est-il vrai, comme l'a écrit M. Eck, que l'industrie des τυμβωρύχοι de Gaule disparaisse avec Lelaurain? J'ai le regret d'en douter. Nos nécropoles romaines et mérovingiennes. comme nos cavernes de l'âge du renne, sont livrées au pillage, exploitées par de simples industriels qui ne sollicitent et ne subissent aucune surveillance. Au Congrès d'anthropologie de 1900, j'ai demandé et obtenu, malgré certains apôtres de la liberté individuelle, que l'on réclamât du ministre compétent une *Loi des antiquités* analogue à celle de l'Allemagne, qui interdit les fouilles aux personnes incompétentes (*Anthropologie*, 1900, p. 602). Le ministre d'alors (ou l'un de ses scribes) a répondu par une fin de non-recevoir. Le scandale a continué et s'est aggravé, par suite de la hausse du prix des objets antiques. Bientôt il ne sera même plus temps de légiférer; tout aura été détruit.

S. R.

Ad Revue archéologique, 1905, I, *p*. 426.

M. Martin L. D'Ooge écrit à la *Nation* (11 mai 1905) que la statue d'Aphrodite exposée à New-York n'est autre que celle dont M. Milani a raconté l'histoire dans la *Strena Helbigiana* (1900, p. 188). J'ai reproduit cette dernière statue dans mon *Répertoire* (t. III, p. 108, n° 2), en la qualifiant de « suspecte » (c'est aussi l'opinion de M. Furtwaengler) et en ajoutant qu'elle se trouvait maintenant à Chicago. Le propriétaire actuel, qui l'a exposée à New-York,

s'appelle M. Linton. Toute cette affaire est singulière, non moins que la statue elle-même et la noble origine que lui attribue M. Milani[1].

S. R.

Le commerce des antiquités à Alexandrie.

Rome, 16 *mai* 1905.

« Cher Monsieur,

« Grain de beauté », dans les « Mille nuits et une nuit » (trad. Mardrus, t. V, 1900, p. 289), contient, par dessus le marché, un délicieux petit « grain d'antiquité ». Si c'est encore une *res nullius*, veuillez, je vous prie, l'agréer de ma part, en souvenir de vos *Chroniques d'Orient*.

Donc, au temps de « Grain de beauté », « un capitaine marin (de Gênes), en passant par le Souk d'Alexandrie, s'arrêta pour voir de plus près un objet rouge et brillant qu'il avait aperçu de la rue sur l'étagère d'une boutique. C'était une grosse gemme talismanique, taillée sur six faces et suspendue à une chaînette d'or ancien ; et sur les faces étaient gravés des noms en caractères inconnus ressemblant fort à des fourmis ou à d'autres insectes de même taille. » Mais ceci n'est rien en comparaison de ce que le conteur nous dit à propos de cette boutique « contenant comme marchandises des objets pour les gens de mer, tels que voiles, cordages, ficelles, coffres solides, sacs pour pacotilles, armes de toutes formes et de tous prix et surtout une quantité énorme de ferrailles et de vieilleries fort estimées des capitaines marins qui les achetaient là pour les revendre aux gens de l'Occident ; car les gens de ces pays-là estiment à l'extrême les vieilleries des temps anciens et échangent leurs femmes et leurs filles contre, par exemple, un morceau de bois pourri, une pierre talismanique ou un vieux sabre rouillé... Rien n'est plus productif que la vente des vieilleries qu'on achète pour, par exemple, une drachme et qu'on revend pour dix dinars.»

Ceci se passait ou s'écrivait il y a, mettons, deux cents ans. M. Guidi, que j'ai eu soin de consulter, m'apprend que « Grain de beauté » se trouve seulement dans les *manuscrits égyptiens* des « Mille nuits et une nuit », et que, par conséquent, le « terminus post quem non » de la composition de ce récit descend très bas, c'est à dire à la première moitié du XVIII[e] siècle. Tout au plus me permettrai-je d'ajouter que, comme la réputation des peuples ne se forme pas en un jour, il est peut-être permis de faire remonter un peu plus haut, sinon le témoignage du conteur, du moins le spectacle qui lui a suggéré sa blessante mais éloquente hyperbole. Chez les voyageurs du siècle précédent, par exemple Gabriel Bremond de Marseille (I, 3), il y a déjà des phrases qui attestent une expérience assez avisée dans l'*offre*, ce qui veut dire une fièvre assez ancienne dans la *demande*, en fait de pierres gravées, médailles, etc., que les pluies alexandrines de septembre mettaient à découvert. Du reste le récit, même placé dans la première moitié du XVIII[e] siècle, en dit assez. On voit bien comme le vide a pu rapidement se faire dans cette pauvre Alexandrie.

1. Suivant M. Milani, ce serait la statue du Palazzo Montalvo in Borgo degli Albizzi, mentionnée dès 1357 par Benvenuto da Imola dans un commentaire du chant X du *Purgatoire*; en 1591, elle appartenait à Baccio Valori.

Hélas ! ce n'est qu'après la longue période des *capitaines marins* qu'arrivent les amateurs éclairés, les collectionneurs soigneux, les savants infatigables, l'héroïque XIXe siècle.

Bien à vous,
GIACOMO LUMBROSO.

La fin d'une longue guerre.

En 1883, dans cette *Revue*, j'ai commencé, à propos d'un groupe de Charon publié par l'*Archaeologische Zeitung*, la guerre contre les fausses terres cuites *dites* d'Asie Mineure. Je l'ai poursuivie sans relâche pendant dix ans, sous des avalanches d'injures et sans appui; pour un savant que j'ai converti à ma manière de voir, comme M. Furtwaengler, et qui l'a dit assez haut, combien ont préféré ensevelir dans le silence les doutes que ma polémique jetait dans leur esprit et se sont gardés, tout en partageant mon avis, de me donner publiquement raison !

Dans ces derniers temps, les groupes dits successivement d'Asie Mineure et de Tanagre, qui paraissaient de loin en loin dans les ventes, se vendaient fort mal; le public, même américain, était averti. Or, voici que M. Georges Toudouze, ancien membre de l'École d'Athènes, publie un catalogue d'objets d'art antique dépendant de la succession de Mme E. Warneck (vente du 13-16 juin 1905). A la p. 56, on lit ce qui suit :

Terres cuites modernes.
(*Planche* XXIII.)

« Les pièces suivantes sont l'œuvre d'un artiste athénien de grand talent. Il « a trouvé souvent, dans son amour pour l'art antique, une belle inspiration. « Des marchands peu scrupuleux se sont emparés de ses ouvrages et, les tru-« quant, ont essayé de les vendre pour antiques. Savants et artistes s'y sont « souvent trompés. »

Prenons acte et prenons date. Mais M. Toudouze nous devrait bien quelques informations complémentaires ! Qui donc était cet innocent artiste d'Athènes, dont d'astucieux marchands ont « truqué » les œuvres? Je crains bien qu'on ne s'apprête à remplacer une simple histoire de faussaires par quelque roman sentimental.

S. R.

Une lettre de Mommsen.

Mme Cornu, l'amie d'enfance de Napoléon III, semble avoir été, par les quelques lettres d'elle qui sont connues, l'intermédiaire occulte entre l'empereur et les personnalités étrangères qu'il avait intérêt à ménager.

L'*Amateur d'autographes* publie une lettre de Mommsen du 12 avril 1864 où ce rôle est nettement marqué.

Il s'agit d'abord de l'*Histoire de César* par Napoléon III. Mommsen écrit : « Vous m'annoncez le *César*, et vous pensez bien que même l'annonce m'in-

« trigue. Mais je vous dis franchement : n'attendez pas de moi (ce que certai- « nement vous n'attendez pas du public) un jugement impartial — non pas que « le nouveau biographe me fait l'honneur de me faire un peu concurrence, je « crois que ça ne m'empêcherait pas d'avoir l'opinion libre, mais parce qu'on « n'est pas impunément empereur. Comment voulez-vous que je lise ce livre « sans penser à l'auteur et à son idéal politique, qui, nécessairement et de tout « droit, entre pour beaucoup dans sa caractéristique de César ? Comment « voulez-vous que j'oublie que mon concurrent tient dans ses mains la destinée « de ma patrie, *des Engeren wie des Weiteren*? »

Venant alors à la politique pure, Mommsen exprime en ces termes son désir d'une entente franco-allemande :

« Ah ! je voudrais bien pouvoir causer politique avec vous, si ce n'était « qu'une demi-heure. Ne croyez pas que nous soyons ici éblouis de nos faits « d'armes ; nous ne sommes pas assez déchus pour faire grand cas d'avoir « battu ces Danois qui l'ont du reste richement mérité..... Si on ne voulait » autre chose que bouder l'Angleterre et lui arracher quelques concessions, on « ferait une politique sotte et chagrine, et ce n'est pas la vôtre; mais il y a « l'occasion d'établir une entente cordiale avec l'Allemagne qu'on regrettera « après, si on n'en profite pas [1]. »

A propos de la déviation de l'orientation dans les sépultures antiques.
(*Rev. arch.*, 1904, II, p. 246 ; 1905, p. 307.)

Quand j'ai publié dans la *Revue* (1905, I, p. 307) les remarques que j'avais faites sur l'orientation des sépultures des tumulus, j'ignorais que ce fait avait déjà été signalé par M. de Manteyer dans le *Bulletin de la Société d'Études des Hautes-Alpes* (3e série, n° 10, p. 129; Gap, 1904).

La priorité de cette remarque fort intéressante revient donc à M. de Manteyer, qui signale aussi, dans ses *Fouilles de Champcrose*, l'époque de l'année où, selon toute probabilité, a été faite l'inhumation. Cet archéologue remarque également que le dépôt du cadavre a pu être fait soit au lever, soit au coucher du soleil.

Étant donnés les restes de repas funèbres que l'on rencontre dans presque toutes ces inhumations, j'opinerais pour le lever du soleil, qui aurait permis aux proches du mort de commencer à dresser la tombe, durant le cours de la journée. C'est, du reste, ce qui ressort assez clairement du chant XXIII de l'*Iliade*, dans lequel Homère décrit les funérailles de Patrocle : on dresse le bûcher à l'aurore ; il brûle toute la journée et une partie de la nuit. Ce n'est qu'au matin suivant, quand l'étoile vient annoncer le jour à la terre, que le bûcher est éteint. On recueille alors les restes de l'incinération que l'on place au milieu du cercle de la tombe et l'on amoncelle dessus la terre, pour former ce que nous appelons aujourd'hui un *tumulus*.

1. *Petit Temps*, 24 mai 1905.

Cette description concorde de tous points avec le mode d'érection des tertres funéraires que nous fouillons depuis nombre d'années en Bourgogne ; les descriptions que nous connaissons des tumulus des autres régions ne font que confirmer les données fournies par le texte homérique et ceux des autres auteurs qui ont décrit ce mode de sépulture dans l'antiquité.

Henry COROT.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* — Sommaire du numéro du 10 février 1905. — Texte : *Les soubassements des portails latéraux de la cathédrale de Rouen* (I), par Mlle Louise Pillion. — *Les Graveurs du* XXe *siècle* : *Waltner* (I), par M. Henri Beraldi. — *Antoine Watteau : Scènes et figures galantes* (II), par M. Louis de Fourcaud. — *Histoire d'un tableau* : « *Le Toast* » *de Fantin-Latour* (II), par M. Léonce Bénédite. — *L'architecture des peintres aux premières années de la Renaissance* (III), par M. Marcel Reymond. — *Les Récentes acquisitions du musée du Louvre* (III), par M. Marcel Nicolle. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Portrait de M. Henry Roujon*, gravure à l'eau-forte de M. C. Waltner, d'après le tableau de M. J.-J. Weerts. — *La Leçon de musique*, tableau de Watteau (collection de M. H. Michel-Lévy). — *L'Amour paisible*, héliogravure, d'après le tableau de Watteau (collection de S. M. l'Empereur d'Allemagne). — *La Surprise*, tableau de Watteau (Buckingham Palace). — *Portrait de Fantin-Latour*, par lui-même, héliogravure, d'après un dessin au fusain. — *Coin de table*, tableau de Fantin-Latour. — *La Vierge et l'Enfant*, tableau de Quinten Massys (Musée du Louvre). — *Portrait de jeune fille*, héliogravure d'après le tableau de Sir J. Reynolds (Musée du Louvre). — Nombreuses figures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* — Sommaire du numéro du 10 mars 1905. — Texte : *Les Origines de la médaille en France* (premier article), par M. E. Babelon. — *Les Graveurs du* XXe *siècle* : *Waltner* (fin), par M. Henri Beraldi. — *Menzel*, par M. Louis Gillet. — *Les Soubassements des portails latéraux de la cathédrale de Rouen* (2e article), par Mlle Louise Pillion. — *Les Très riches Heures du duc de Berry*, par M. Henri Bouchot. — *Marie de Médicis et le palais du Luxembourg*, par M. Louis Batiffol. — *Notes et documents* : I. *Un tableau français de la fin du* XVe *siècle, dans la collection Ashburnham*, par M. W.-H. James Weale. — II. *Le Livre d'Heures d'Anne de Bretagne et les inscriptions de ses miniatures*, par M. F. de Mély. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Médaille d'Héraclius*, travail italien du XIVe siècle. — *Portrait de Mlle G. C.*, gravure originale de M. Ch. Waltner. — *Bal à la Cour (Rheinsberg, 1739)*, peinture d'A. von Menzel. — *La Table ronde de Sans-Souci*, héliogravure d'après le tableau d'A. von Menzel. — *Le promeneur*, peinture d'A. von Menzel. — *Le Mois d'avril*, héliogravure Dujardin, d'après la miniature des *Très riches Heures du duc de Berry*. — *Le Mois de juin*, héliogravure Dujardin, d'après la miniature des *Très riches Heures du duc de Berry*. — *Marie de Médicis*, tableau de P.-P. Rubens (Musée du Prado). — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er février* 1905. — *Le Château de Maisons*, par M. André Chaumeix. — *Un portrait de Julie d'Angennes*, dans la collection du baron Edmond de Rothschild, par M. Henri Bouchot, de l'Institut. — *L'Art dans l'Italie méridionale*, à propos d'un livre récent, par M. Émile Mâle. — *Peintres-graveurs contemporains*. — *Pieter Dupont*, par M. Roger Marx. — *L'Exposition des artistes lyonnais peintres et sculpteurs* (2e et dernier article), par M. Richard Cantinelli. — *Artistes contemporains* : *Albert Besnard* (2e et dernier article), par M. Georges Lecomte. — *Correspondance de Belgique*, par M. Henri Hymans. — *Bibliographie* : *Les très riches Heures de Jean de France, duc de Berry* (Paul Durrieu), par M. J.-J. Marquet de Vasselot ; — *Autour du cœur* (Maria Star), par M. R. L. — Trois gravures hors texte : *Mme de Rambouillet et sa fille Julie d'Angennes*, vélin du XVIIe siècle (collection du baron Edmond de Rothschild) : héliogravure Chauvet. — *Cheval de labour* : gravure au burin originale de M. Pieter Dupont. — *La Charrue* : eau-forte originale de M. Pieter Dupont. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er mars* 1905. — *La Nouvelle salle des antiquités égyptiennes et le mastaba d'Akhouthotep au Musée du Louvre*, par M. Georges Bénédite. — *Le Blessé défaillant de Crésilas*, par M. Salomon Reinach. — *La Manufacture de porcelaine de Nyon* (1781-1813), par M. A. de Molin. — *Artistes contemporains* : *Paul Renouard*, par M. Clément-Janin. — *La Mort de Sénèque de Louis David*, par M. Charles Saunier. — *Un amateur de curiosités sous Louis XIV* : *Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne*, d'après un manuscrit inédit (2e article), par M. Louis Hourticq. — *Correspondance d'Autriche* : *L'Art moderne à Prague*, par M. William Ritter. — *Bibliographie* : *Deux nouveaux ouvrages sur Versailles* (Gustave Geffroy et André Pératé), par M. Maurice Tourneux. — Quatre gravures hors texte : *La Chasse, la Pêche et le Passage du gué*, bas-reliefs en calcaire peint du mastaba d'Akhouthotep, Égypte, Ve dynastie (Musée du Louvre) : photogravure. — *Guerrier blessé*, statuette antique en bronze, découverte à Bavai (Musée de Saint-Germain) : héliogravure Chauvet. — *Figurante du théâtre de Drury-Lane à Londres* : pointe sèche originale de M. Paul Renouard. — *La Mort de Sénèque*, par Louis David (collection de M. le comte H. de B.) : photogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, ouvrage publié sous la direction de M. André Michel. Tome I. *Des debuts de l'art chrétien à la fin de la période romane*, in-8°, grand jésus. Armand Colin. Il paraît un fascicule le 5 et le 20 de chaque mois. Les premieres livraisons de cette histoire, depuis longtemps annoncée et attendue, viennent de paraître. Il suffit de les parcourir pour se convaincre qu'elles représentent une laborieuse préparation, un effort collectif qui, depuis plusieurs années, a été soutenu et dirigé par l'ardeur, la science et le goût du promoteur de l'entreprise, un des conservateurs du musée du Louvre, un des maîtres de la critique d'art contemporaine. M. André Michel a groupé autour de lui des collaborateurs dont les

noms, à eux seuls, sont une garantie de compétence et de talent. Cette œuvre de longue haleine, le jour où elle sera achevée, comprendra huit volumes qui contiendront une centaine de planches tirées hors texte et environ 4.000 gravures insérées dans les pages du livre. Elle s'ouvre avec les fresques des catacombes et les mosaïques des premières basiliques chrétiennes ; elle viendra aboutir à la peinture des impressionistes et à l'architecture en fer, à la Galerie des Machines. Par la table ci-jointe des chapitres du tome I, on se fera une idée de la manière dont le travail a été distribué entre les divers collaborateurs.

Tome Ier : *Des débuts de l'art chrétien à la fin de la période romane.*

Première partie : *L'Art Pré-Roman.* — I. Les commencements de l'art chrétien en Occident, par M. André Pératé. — II. L'architecture romaine en Occident avant l'époque romaine, par M. Camille Enlart. — III. L'art byzantin, par M. Gabriel Millet. — IV. L'art de l'époque mérovingienne et carolingienne en Occident, par MM. Paul Leprieur, Émile Bertaux, J.-J. Marquet de Vasselot et Émile Molinier. — Deuxième partie : *L'Art Roman.* — V. L'architecture romane, par M. Camille Enlart. — VI. La sculpture romane, par MM. André Michel et Émile Bertaux. — VII. Peintures, miniatures et vitraux de l'époque romane, par MM. Arthur Haseloff et Émile Mâle. — VIII. L'évolution des arts mineurs du VIIIe au XIIe siècle, par M. Emile Molinier. — Les influences orientales, par M. J.-J. Marquet de Vasselot. — IX. L'Art monétaire, par M. Maurice Prou.

Le format est commode, l'impression très nette, l'illustration très soignée. Nous souhaitons à cette belle publication le succès qu'elle mérite à tous égards. — G. P.

— *Sommaire de la Revue historique, n° de mars-avril* 1905 (30e *année*) : B. de Mandrot, *Le meurtre de Jean Berry, secrétaire de Jean, duc de Bourbon,* 1488. — Émile Bourgeois, *La collaboration de Saint-Simon et de Torcy. Étude critique sur les* Mémoires *de Saint-Simon.* — Mgr L. Duchesne, *Le concile de Turin.* — Lucien Maury, *Les comtesses de la Marck et de Boufflers et Gustave III, d'après les correspondances conservées à Upsal* (1re partie). *Bulletin historique* : France. Nécrologie : Bernard Monod, par Gabriel Monod. Moyen âge, par Chr. Pfister. — Histoire de l'Art, par Bernard Monod. — Publications relatives à l'empire byzantin, par Louis Bréhier. — Pologne. Le développement de l'historiographie polonaise dans la seconde moitié du XIXe siècle, par J. K. Kochanowski. — *Comptes-rendus critiques.* — *Publications périodiques et Sociétés savantes.* — *Chronique et Bibliographie.*

— *Proceedings of the Society of biblical archæology*, t. XXVII, 35e session, 3e séance : H. R. Hall, *Etiquettes de momies au Musée britannique*, suite (planche). — C. H. W. Johns, *La chronologie du règne d'Assourbanipal*, III. — Percy Newberry, *Le temple d'Erment comme il était en 1850* (planche). — Percy E. Newberry, *Extraits de mes carnets*, VIII (planche). — G. Legrain, *Le roi Samou ou Seshemou et les clôtures d'El-Kab* (planche). — A. H. Sayce, *Le dieu assyrien Au.*

BIBLIOGRAPHIE

Dr Carton. **La Colonisation romaine dans le pays de Dougga.** Tunis, Imprimerie rapide, 1904. In-8° raisin, avec figures et carte.

M. le docteur Carton, qui, depuis de longues années, s'adonne à la recherche des antiquités africaines, et dont les importants travaux et les découvertes épigraphiques en Tunisie sont bien connus des archéologues, s'est proposé, dans ce nouveau livre, de montrer quelles étaient, à l'époque romaine, les mœurs et les occupations des colons africains. A cet effet, choisissant l'une des régions les plus intéressantes, celle qui constitue les environs de Dougga, et mettant en œuvre toutes les découvertes, personnelles et autres, qui ont été faites dans cette région, il nous présente, de la vie du colon africain, de sa condition, des autorités et règlements administratifs auxquels il était soumis, un tableau saisissant. Sur les pas du paysan, il parcourt le municipe, et il en fait l'histoire; il s'engage dans le « pagus » et il le décrit; il arrive à la maison de campagne, ferme ou château, et il nous la montre dans le plus grand détail, avec dessins authentiques à l'appui [1]. Il suit l'agriculteur partout, dans les champs, sur la montagne, dans la broussaille, sur la grande route et dans la ville ; fermiers des domaines impériaux, riches colons, humbles cultivateurs, colons-vétérans, tous nous apparaissent « au naturel », dans les phases diverses de leur laborieuse existence; voici leur foyer, leurs granges, leurs celliers, leurs pressoirs, leurs travaux champêtres, et voici leurs dieux, leurs temples, leurs monuments, leurs divertissements, leurs ambitions... et leurs épitaphes; encadrant tout cela, voici le paysage même où ils ont vécu satisfaits et qu'ils ont aimé. Dans ces pages, des plus agréables et d'une érudition toujours sûre, on sent vraiment « palpiter l'âme du paysan africain », et chacun les lira avec un plaisir extrême; en particulier, notre moderne colon d'Afrique n'y trouvera pas seulement, comme l'espère l'auteur, l'émotion si naturelle que fait naître l'évocation des œuvres de prédécesseurs depuis longtemps disparus; il y trouvera plus encore : un enseignement qui sera profitable, parce qu'il s'appuie sur les leçons du passé.

A. T. Vercoutre.

Bibliothèque Marasli. N. G. Politis, **Recherches sur la vie et la langue du peuple hellénique** (en grec moderne). Athènes, Beck, 1904, 2 vol gr. in-8, de 1348 p.

Le premier volume de ce monumental ouvrage contient les textes, le second les observations et les commentaires. C'est un traité complet du folklore de la Grèce moderne, traditions populaires sur l'histoire ancienne, sur les différentes

1. Ce sont des mosaïques. M. Gsell a fait observer que le travail de M. Carton montre quel heureux parti il est possible de tirer de ces documents.

régions, les villes, les montagnes, les fleuves, les monuments antiques, les divinités païennes et chrétiennes, les phénomènes atmosphériques, les démons, les animaux fantastiques et réels, etc. Malheureusement, ce trésor de sagesse ou d'ignorance ne sera guère accessible aux lecteurs non hellènes, car les textes sont reproduits — comme de juste — dans une langue très différente du grec des journaux. On ne peut espérer en voir paraître une traduction complète; mais un abrégé fait avec soin et discernement, dans une langue européenne, rendrait grand service aux savants occidentaux. Il est inutile de louer l'immense érudition de M. Politis, un des plus éminents *folkloristes* de notre temps.

S. R.

Th. Perrenot. **Les établissements burgondes dans le pays de Montbéliard.** Montbéliard, 1904. In-8, 141 p. avec une carte.

Intéressante étude de toponymie, fondée sur une connaissance sérieuse des langues germaniques et de la phonétique romane. La conclusion de l'auteur c'est que, dans le pays de Montbéliard, il y a 2/3 de noms burgondes (ou, du moins, germaniques) contre 1/3 de noms de lieux d'origine gallo-romaine. Cette proportion répondrait à un fait historique, indiqué par la *Lex Burgundionum*; les Burgondes auraient reçu, dans les dernières années du v[e] siècle, les deux tiers des terres des Gallo-Romains. Mais les Burgondes furent-ils les seuls occupants germaniques de ce pays?

S. R.

A. Audollent. **Carthage romaine.** — 1 vol. in-8 de XXXII-850 pages; Paris, Fontemoing, 1901-1904.

La résurrection partielle de Carthage est l'une des conquêtes les plus importantes de l'archéologie contemporaine. Jadis, l'on se contentait de répéter mélancoliquement avec le poète : *etiam periere ruinae*. Les temps ont changé; et M. Audollent vient de publier sur Carthage un livre gros de 850 pages, bourré de faits. Chaque année, depuis un quart de siècle, l'antique cité nous a révélé quelqu'un de ses secrets. Non seulement ses nécropoles, puniques ou romaines, juive ou chrétiennes, qui sont une mine vraiment inépuisable; mais des ruines de tout genre, ruines de maisons, de temples, de théâtres, de thermes, de basiliques, de chapelles, d'ateliers, même une partie du réseau des rues et des égouts, sans parler des innombrables sculptures, mosaïques, fresques, monnaies, ivoires, terres-cuites ou inscriptions. Les découvertes se sont multipliées si vite et sur tant de points, qu'il est devenu difficile de s'y orienter. En même temps qu'on fouillait le sol, on étudiait la riche littérature latine du pays, et l'on y relevait bien des indications intéressantes. Le moment était venu de tenter une synthèse, dans un de ces ouvrages d'ensemble qui enregistrent les faits acquis, et qui préparent les progrès à venir en marquant une étape, un point de départ pour les recherches futures. C'est cette synthèse qu'a entreprise M. Audollent.

Il a laissé de côté la Carthage punique, dont l'étude fournirait la matière d'un autre volume et exigerait d'ailleurs une autre méthode, en raison de la

rareté relative des sources littéraires ou historiques. Il a concentré son effort sur la Carthage romaine, dont il suit les destins jusque sous l'occupation vandale et la domination byzantine. Il commence à la prise de Carthage par les Romains en 146 avant l'ère chrétienne, et ne s'arrête qu'en l'année 698 de notre ère, à la prise de Carthage par les Arabes. Huit siècles et demi d'histoire, et d'une histoire très remplie, moins par des événements politiques que par la vie intense d'une grande capitale de province, vie commerciale, industrielle, administrative, mondaine, littéraire, artistique, religieuse : tel est le cadre du livre de M. Audollent, et l'on avouera qu'il fallait être brave pour s'attaquer à un pareil sujet.

L'auteur s'est armé de toutes pièces. Sans négliger les travaux antérieurs, il a réussi à tout voir par lui-même : résultats des fouilles, ruines, tranchées et sondages, vitrines du Musée Lavigerie, inscriptions, textes anciens. Il a étudié sur place tout ce qui subsiste à Carthage, tout ce qui est sorti du sol ; il a lu tout ce qui s'est écrit là-dessus. On ne saurait trop louer la précision, la curiosité intelligente et la patience jamais lasse qu'il a apportées dans la recherche des matériaux.

De cette enquête approfondie, il a tiré un livre d'histoire. Avant tout, il indique ses sources, dans un riche répertoire bibliographique. Puis, dans une intéressante Introduction, il passe en revue les recherches antérieures sur la topographie de la ville antique. L'ouvrage comprend sept livres. Le premier résume ce que nous savons sur l'histoire proprement dite de la Carthage romaine, vandale ou byzantine. Le second livre est consacré à l'étude topographique : d'abord, les alentours de la cité ; puis, la ville basse, la ville haute, les localités incertaines. Dans le livre III, l'auteur a réuni les renseignements que nous possédons sur l'organisation municipale, sur les fonctionnaires impériaux qui résidaient à Carthage, sur l'armée, la marine et le commerce. Dans le livre IV, il trace le tableau des religions païennes dont nous constatons l'existence dans la capitale de l'Afrique latine : cultes de Caelestis, de la Cérès africaine, de Saturne, d'Esculape, de Sérapis, de la Victoire, culte impérial, usages religieux et superstitions. Dans le livre V, il marque les étapes du christianisme à Carthage : origines, premiers martyrs, épiscopat de Cyprien, donatisme, destinées de l'Eglise sous les Vandales et les Byzantins, hiérarchie catholique et organisation du culte. Le livre VI traite des beaux-arts : architecture et peinture, sculpture, mosaïque, arts industriels. Le livre VII, de la littérature : esprit public, société lettrée, langue, auteurs païens, auteurs chrétiens, poètes de l'époque vandale. Dans un long Appendice, qui sera fort utile, sont reproduits les textes anciens ou modernes qui se rapportent à la topographie ou aux ruines de Carthage. Comme l'ouvrage est resté longtemps sur le métier et que les découvertes se multipliaient dans l'intervalle, quinze pages d'additions et corrections suivent la table des matières. Au volume sont joints deux plans de Carthage.

On voit comme ce livre est riche de faits et varié. L'enquête est partout méthodique, toujours menée à coups de textes et de documents. Naturellement, l'on pourrait discuter bien des détails, notamment plusieurs des hypothèses

relatives à la topographie. Mais l'on ne réussit guère à prendre l'auteur en défaut.

Les résultats de l'enquête sont fort inégaux. Pour certaines parties, comme le christianisme, les documents abondent, et M. Audollent a pu tracer de larges tableaux d'histoire. Pour d'autres sections, comme la topographie ou les beaux-arts, les données précises sont plus rares ou sans lien entre elles, et l'étude tourne à la nomenclature ou au catalogue. Ce n'est pas la faute de l'auteur, mais du sujet ou plutôt des sources.

Le seul tort de M. Audollent, c'est peut-être d'avoir choisi un sujet trop vaste. Il a voulu étudier sous tous ses aspects la Carthage romaine : huit siècles d'histoire politique, administrative, commerciale, religieuse, artistique, littéraire. En face d'un tel programme et d'une telle abondance de documents, on aura beau multiplier les pages : on n'arrivera point, sur toute chose, à dire tout l'essentiel. L'inconvénient est visible dans les livres sur le christianisme et la littérature, où l'enquête, si étendue qu'elle soit, devait être fatalement ncomplète.

L'auteur a vu le danger, et la difficulté qn'il y avait à délimiter un sujet ainsi compris : « Trop dire ou rester incomplet, avoue-t-il dans son Avant-Propos, voilà les deux écueils à craindre dans un travail comme celui-ci. Je me suis efforcé de cheminer à égale distance de l'un et de l'autre, sans pourtant me flatter de n'avoir jamais dévié. » En effet, il ne semble pas que M. Audollent ait toujours réussi à éviter les deux écueils. C'est que Carthage n'était pas un municipe ou une colonie comme les autres ; c'était la capitale de l'Afrique romaine, le foyer d'une vie provinciale intense. Bien des événements qui se sont déroulés à Carthage, intéressent surtout l'histoire générale de la contrée. Il y avait donc quelque chose d'artificiel et de contradictoire dans la conception d'une monographie, où l'on essaierait de reconstituer toute l'histoire de la capitale, et où cependant l'on isolerait la capitale du reste de l'Afrique : c'est comme si l'on prétendait enfermer dans Paris toute l'histoire de la monarchie française ou de la Révolution. Mieux eût valu s'en tenir à l'étude topographique et purement municipale. M. Audollent ne s'y est pas résigné ; il a voulu dire tout ce qu'on savait sur Carthage. Il a péché par excès de conscience : c'est un défaut peut-être, mais un généreux défaut. Et tous ceux qui travaillent à restaurer l'histoire de l'Afrique romaine, lui seront reconnaissants d'avoir pris pour eux tant de peine.

Paul Monceaux.

Frédéric Plessis. **Poésie latine, Épitaphes**; textes choisis et commentaires publiés avec le concours de MM. Eggli, Focillon, Gautreau, Jolly, de Péréra, Riemann, élèves de l'Ecole Normale Supérieure. — 1 vol. in-16, Paris, Fontemoing, 1905.

La poésie épigraphique, grecque ou latine, a mauvaise réputation, et l'on perdrait son temps à la réhabiliter dans son ensemble ; cependant l'on y rencontre parfois autre chose que des vers estropiés, des plagiats ou des plati-

tudes. C'est ce que prouve l'aimable volume publié par M. Plessis, avec le concours de six normaliens, ses élèves.

En lisant les *Carmina latina epigraphica* de Bücheler, M. Plessis eut l'idée de prendre pour thème d'un de ses cours la poésie funéraire chez les Romains. Aux œuvres des poètes il joignit un choix d'épitaphes authentiques, qu'il étudia et commenta de même. C'est le résumé de cette partie du cours que contient le présent volume.

Le choix, fait avec goût, est volontairement restreint : soixante-sept épitaphes, dont sept ne figurent pas dans le recueil de Bucheler, et dont la dernière (l'épitaphe d'une jeune prêtresse d'Isis, récemment trouvée à Constantine) était encore inédite. Une première section est consacrée au tombeau des Scipions; une seconde, aux épitaphes plus ou moins authentiques de Nevius, de Plaute, de Pacuvius et d'Ennius. Dans le reste du volume est adopté le classement traditionnel et artificiel : épitaphes d'hommes, de femmes, d'enfants, d'animaux. Mieux eût valu sans doute un classement chronologique ou géographique, mieux en harmonie avec l'objet du livre.

Ce qui est ici nouveau et intéressant, c'est le point de vue des auteurs : ils ont étudié en purs lettrés, en humanistes, ces petits poèmes épigraphiques. Chaque pièce est analysée et commentée en détail, comme une chanson de Catulle ou une ode d'Horace. Ce commentaire précis et très nourri, à la fois philologique et littéraire, dont on voudrait avoir l'équivalent pour tout le recueil de Bücheler et pour les recueils grecs similaires, est de nature à rendre service même aux épigraphistes. Il était indispensable pour faciliter aux profanes l'accès de cette poésie lapidaire, dont M. Focillon, dans une intéressante Introduction, a essayé de retracer l'histoire.

M. Plessis, dans l'Avant-Propos où il raconte la genèse du livre, a tenu à marquer la part de chacun de ses collaborateurs. On doit le féliciter, lui surtout, de cette ingénieuse initiative, qui tend à réconcilier l'épigraphie et les lettres.

Paul MONCEAUX.

GSELL. **Atlas archéologique de l'Algérie,** 3e fascicule. — Alger et Paris, 1904.

M. Gsell vient de publier le troisième fascicule de son *Atlas archéologique de l'Algérie*. Nous avons signalé déjà cette œuvre magistrale, qui est appelée à rendre tant de services. Il suffira donc d'indiquer le contenu du nouveau fascicule, qui est digne des précédents : feuilles 9 (Bône), 10 (Souk-el-Arba), 13 (Miliana), 14 (Médéa), 24 (Boghar), 25 (Msila), 32 (Mascara), 34 (Chellala). Dans le texte qui accompagne les cartes au 200 000e, plusieurs notices très importantes, qui sont de véritables monographies : notamment sur les antiquités de Bône et de Guelma (feuille 9), sur Aumale (feuille 14), etc.

Paul MONCEAUX.

W. HELBIG. **Sur les attributs des Saliens.** Paris, Klincksieck, 1905. Gr. in-8, 72 p.

L'institution des Saliens est antérieure au *synoikismos* qui a fondé Rome.

Les deux confréries primitives ont toujours subsisté : Saliens du Palatin adorant Mars Gradivus, Saliens du Quirinal adorant Quirinus. Représentants sacerdotaux de l'ancien patriciat militaire, ils en ont religieusement conservé l'habillement et l'armement. Les écrivains de la Rome impériale ont plusieurs fois décrit les Saliens; mais, pour comprendre leurs descriptions confuses et parfois contradictoires, il fallait les éclairer des découvertes de l'archéologie : tombes à fosse et à puits de l'Etrurie et du Latium, tombes à coupole du monde mycénien. C'est surtout l'idée, aujourd'hui universellement admise, de l'influence prépondérante de la civilisation mycénienne sur l'Occident comme sur l'Orient aux environs du xe siècle, qui a permis à M. Helbig de reconstituer le vêtement et l'armement des Saliens et, par là, des peuplades latines du ixe au viie siècle av. J. C. Sur une tunique courte, de couleurs vives, où domine le pourpre (φοινίκοι, ποικίλοι, *pictae*), ils portaient une *trabea* blanche ornée de bandes et d'un bord de pourpre (περιπόρφυρος, φοινικοπόρυφος), serrée au bas-ventre par une ceinture plaquée de bronze ou entièrement en bronze (χαλκαῖ μίτραι, πλατεῖαι); un pectoral de bronze (*aeneum pectoris tegumen*), retenu par une courroie passée derrière la nuque, complétait leur armement défensif. Leur tête était protégée par une calotte en cuir, feutre ou grosse laine, haute et raide (*pilei*, κυρβασίαι), se terminant en pointe (*apex*); le cimier et la base étaient d'ordinaire garnis de plaques de bronze; parfois la coiffure entière et la mentonnière qui la fixait étaient cerclées de métal, formant un véritable casque; leurs jambes étaient garnies de guêtres en cuir ou en étoffe noire (κρηπῖδες); leurs pieds de sandales pourvues d'un système de courroies qui les protégeaient jusqu'au dessus de la cheville (ἀρβύλαι). Au flanc, ils portaient un glaive court, en fer, ayant de 30 à 50 cm. de long, ne pouvant servir que d'estoc (ἐγχειρίδια μικρά); à la main droite, une lance légère qu'on pouvait lancer comme un javelot, avec une pointe de fer d'environ 30 cm. fixée à la hampe par une spirale en bronze d'environ 0,20 cm.; au bras gauche, enfin, *l'ancile*, arme caractéristique des Saliens, bouclier oblong, échancré des deux côtés, passé au cou par une courroie (τελαμών, *lora*) et muni sans doute de deux poignées (ὄχανα). C'est le bouclier mycénien, de dimensions réduites et plus maniable, tel que l'avaient modifié à leur usage les mercenaires ioniens ou cariens.

A. J. Reinach.

C. H. Read. **The royal gold cup of the Kings of France and England, preserved in the British Museum.** Extrait des *Vetusta Monumenta* (Society of Antiquaries of London), 1904. In-folio: 16 p. et 4 pl.

La coupe du xive siècle, en or émaillé, qui appartint jadis au baron Pichon et que le British Museum acheta en 1891, est connue de tous ceux qui s'intéressent à l'art du moyen-âge (fig. 1). Mais jusqu'à présent elle n'avait pas été publiée comme elle méritait de l'être. Aussi croyons-nous devoir signaler la notice que M. Read, conservateur au British Museum, vient de lui consacrer dans les *Vetusta Monumenta*, publiés par la Société des Antiquaires de Londres.

Notre savant confrère a voulu préciser, plus exactement qu'on ne l'avait fait

jusqu'ici, l'histoire de cet objet célèbre. On avait tenté de l'identifier avec une coupe analogue citée dans l'Inventaire de Charles V, et où était également figurée la vie de sainte Agnès, bien que les poids des deux pièces ne fussent pas identiques. Or, dans l'Inventaire de Charles VI, se trouve une mention qui



Fig. 1. — Coupe en or émaillé. Art français du XIVe siècle. British Museum.

s'applique parfaitement à la coupe du British Museum, et ce nouveau texte fournit une indication très précieuse : à savoir que la coupe fut donnée à Charles VI par le duc de Berry, « au voyage de Touraine » de l'année 1391. On ne sera pas surpris d'apprendre qu'un pareil joyau ait appartenu à l'un des princes les plus fastueux de ce temps ; on peut même supposer qu'il avait dû être fabriqué pour lui.

M. Read attribue avec raison la coupe de Londres à l'art français, et note que son décor rappelle certains manuscrits ayant appartenu au duc de Berry.

Il eût été intéressant d'insister sur ces rapprochements, encore que l'on ne puisse, semble-t-il, en tirer des conclusions très positives.

J. M. V.

Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. Ouvrage publié sous la direction de M. André Michel. Tome I. Des débuts de l'art chrétien à la fin de la période romane. Première partie. Paris, Colin, 1905. Gr. in-8 de IV-440 p., avec 5 planches et 207 gravures dans le texte.

Si la suite de ce grand ouvrage répond aux espérances qu'autorisent la première partie et le nom de M. André Michel, directeur de la publication, la France possédera, d'ici quelques années, une histoire de l'art chrétien que l'Allemagne et l'Italie pourront à bon droit lui envier. Non seulement, en effet, les chapitres signés de MM. Pératé, Enlart, Millet, Leprieur, Bertaux, etc., sont, comme l'on dit, au courant de la science; non seulement l'illustration qui les éclaire est à la fois abondante, luxueuse et intelligemment choisie; mais, qualité plus rare, le texte se lit avec facilité et agrément, sans être ni frivole ni superficiel. Je signalerai surtout aux archéologues l'étude d'ensemble de l'art byzantin, par M. G. Millet (p. 127-299), qui devra être désormais le point de départ de toute étude sur ce vaste sujet; félicitons l'auteur, qui est byzantiniste de profession, d'avoir résisté à la tentation, si naturelle aux spécialistes, d'exagérer les qualités d'un art qu'il connaît si bien.

Chacun des chapitres qui composent ce volume devrait être l'objet d'un examen détaillé, destiné, d'une part, à en mettre en relief les idées maîtresses, d'autre part à discuter les points litigieux. C'est ce qu'il m'est impossible de faire ici; même si je disposais de la place nécessaire, la compétence me manquerait. Voici pourtant quelques observations dont l'éditeur pourra tirer parti, s'il les croit justes, lors d'un second tirage qu'on est en droit d'espérer prochain. P. 20, 22, etc. M. Pératé ne dit rien des sources orphiques du christianisme; les « prairies éternellement vertes », le « rafraîchissement » de l'au-delà ne sont pas des idées chrétiennes, mais orphiques. P. 24, les peintures des *arcosolia* de S. Prétextat ne sont nullement mithriaques, car Sabazius n'est pas Mithra. P. 37. M. Pératé traduit mal un passage essentiel de l'inscription d'Abercios : « Le poisson très grand et très pur qu'a *porté* la Vierge chaste. » Il y a, dans le grec, ἐδράξατο, qui signifie *a pris* ou *a pêché* et rien n'autorise à écrire *Vierge* avec une majuscule. Cette inscription n'a pas encore été expliquée d'une manière satisfaisante et, parmi les commentaires qu'elle a suggérés, il en est qui — pour parler avec réserve — sont tendancieux. P. 399. Je trouve une liste de savants qui ont exposé les origines scythiques de l'art barbare; les deux archéologues auxquels revient la priorité de cette thèse, Lasteyrie et Hampel, ne sont pas cités, alors qu'ils devraient l'être à titre exclusif. P. 426, ce qui est dit sur l'émaillerie de Bibracte est une série d'hérésies qu'on s'étonne de lire en 1905; l'auteur n'est pas bien informé de la question. — Les bibliographies, qui font suite aux différents chapitres, sont généralement bonnes; il faut pourtant faire exception pour la dernière, où on lit (p. 430) *Modesco* pour *Odobesco* (avec millésime inexact), *Guarrayar* pour *Guarrazar* et où les

ouvrages les plus importants sur la matière, le *Handbuch* de Lindenschmit et les beaux mémoires de M. Pilloy, ne sont même pas cités.

Salomon REINACH.

ATTI DEL CONGRESSO INTERNAZIONALE DI SCIENZE STORICHE. Vol. V, **Archaeologia**. In-8, XXVI-684 p.; vol. VI. **Numismatica**. In-8, XX-262 p. Rome, Loescher, 1904.

Les comptes-rendus (*Atti*) du Congrès international des sciences historiques, tenu à Rome du 1er au 9 avril 1903, rempliront douze volumes, pour la plupart déjà publiés. Les deux que nous annonçons, concernant l'archéologie et la numismatique, sont du plus grand intérêt, d'autant plus que les longs mémoires qu'ils contiennent affectent ce caractère d'exposés généraux que les règlements devraient imposer à toutes les lectures faites à des Congrès. Pour l'archéologie préhistorique et protohistorique de l'Italie, encore si difficile à suivre dans ses développements, de pareils résumés, dus à des hommes qui font eux-mêmes avancer la science, sont d'une importance qu'il suffit de signaler. Voici la liste des travaux qui me paraissent le plus dignes d'attention (cela dit sans vouloir médire des autres):

1° ARCHÉOLOGIE. Colini, *La civilisation de l'âge du bronze en Italie* (très précieux); Orsi, *Objets mycéniens en Italie*; Ghirardini, *Le commerce grec de l'Adriatique et l'art vénéto-illyrien*; Puschi et Sticotti, *Tombeaux de Nesactium en Istrie et sculptures mycéniennes de la même localité*; Lanciani, *La Forma Urbis*; Orsi, *Quatorze ans de recherches dans le sud-est de la Sicile* (à ne pas négliger); Orsi, *Trois lustres de découvertes archéologiques dans le Bruttium*; Patroni, *Découvertes récentes en Campanie et en Lucanie;* Quagliati, *Fouilles récentes en Apulie*; Montelius, *Relations entre l'Italie et la Scandinavie avant Auguste*; Savignoni, *Fouilles de Norba*; Ghirardini, *Découvertes en pays vénitien de* 1890 *à* 1902; Sogliano, *Fouilles de Pompéi de* 1873 *à* 1900; Pinza, *Types d'architecture sépulcrale tyrrhénienne à l'âge du fer* (important); Boni, *Le forum romain, résumé des découvertes*; Boni, *La tour de Saint-Marc à Venise*; Savignoni, *Fouilles italiennes en Crète*; Nissardi, *Les nuraghes de Sardaigne*. M. Collignon a lu un mémoire sur l'origine du type des Pleureuses et M. Lafaye un travail sur les jeux de table, d'après les monuments funéraires d'époque romaine.

2° NUMISMATIQUE. Ricci, *Ateliers monétaires italiens du moyen âge*; Gnecchi, *Les Personnifications sur les monnaies impériales romaines* (avec tableaux très utiles); Babelon, *Les monnaies de Septime Sévère, de Caracalla et de Geta relatives à l'Afrique*; Simonetti, *Les types des monnaies grecques*; Bahrfeldt, *Chronologie des monnaies de Marc Antoine*; A. de Witte, *Relations monétaires entre l'Italie et les provinces belges au moyen âge*; Maurice, *L'atelier monétaire de Sirmium*.

Ces volumes sont richement illustrés et publiés à des prix très modiques (15 et 7 lires).

S. R

Henri Lechat. **La sculpture attique avant Phidias.** Paris, Fontemoing, 1904. In-8, VIII-510 p., avec 48 figures dans le texte.

M. Lechat s'est fait une enviable spécialité de l'étude de l'art attique avant Phidias. Après avoir consacré aux monuments de cet art une longue série de mémoires remarquables, dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, dans la *Revue archéologique*, dans la *Gazette des Beaux-Arts* et ailleurs, il a publié en 1902 son excellent livre *Au musée de l'Acropole d'Athènes* et il le complète aujourd'hui par le fort volume que nous annonçons. Le présent ouvrage, comme celui qui l'a précédé, fait honneur à l'érudition française et à l'École d'Athènes d'où il est sorti.

Le dessein de l'auteur a été de montrer « qu'il a existé une école attique, suivant le sens strict que les historiens de l'art donnent au mot *école*; que cette école a eu de bonne heure sa physionomie distincte, sa personnalité définie; qu'elle a progressé d'une marche continue, non pas rigide et rectiligne, passablement souple au contraire, élargissant son domaine sans en compromettre l'unité; et que le génie individuel des plus grands artistes a eu peut-être une moindre action dans le magnifique épanouissement de l'époque de Périclès que n'en eut secrètement ce qu'on pourrait appeler le génie collectif de l'école. »

La première période s'étend de 650 à 550 environ. C'est d'abord la sculpture en bois primitive, dont Dédale est le héros. Le fait d'importation en Attique de statues faites à l'étranger est peu vraisemblable; celui d'influences orientales l'est encore moins. M. Lechat n'admet pas non plus, avec feu Chr. Belger, des survivances ou plutôt une continuation directe de l'art mycénien sur le sol de l'Attique; le « moyen âge hellénique » a bien marqué une solution de continuité [j'en doute, car cela n'est pas vrai du moyen âge chrétien][1] et la sculpture attique, prise à ses débuts, paraît autochthone (p. 20).

« Les découvertes qui ont été faites sur l'Acropole de 1882 à 1890 ont eu, entre autres résultats, celui de nous restituer une période, jusque-là ignorée, de l'histoire de la sculpture attique. » C'est la période où le calcaire commun a été employé entre le bois et le marbre. Cette phase de transition a permis aux artistes « d'aller du plus facile au plus difficile. » La technique du bois a naturellement laissé sa marque dans les sculptures en pierre tendre; mais, à cet égard, il y a un progrès sensible dans le travail qui, joint à d'autres indices, permet une classification chronologique des monuments : le *fronton de l'hydre*, le *fronton rouge* (petit groupe d'Héraklès et Triton) — qui n'appartiennent pas au même édifice — les deux frontons de l'Hécatompédon (fronton occidental ou de Typhon *Barbe Bleue*, fronton oriental ou des deux serpents). Viennent ensuite le *fronton d'Iris* (introduisant Héraklès dans l'Olympe?) et le *fronton de l'Olivier*, trop mutilé pour être classé avec certitude. Ces six frontons, avec la statuette dite l'Hydrophore, comprennent à peu près toutes les représentations de figures humaines en pierre tendre qui ont été retrouvées sur l'Acropole. M. Lechat étudie ensuite les groupes d'animaux, lions, taureaux, etc., et aborde deux questions d'ordre général, celle de la polychromie de ces sculptures et celle « des origines du genre même dont elles sont issues. »

1. M. Lechat a d'ailleurs atténué son opinion dans une certaine mesure (p. 140).

En ce qui touche la polychromie, M. Lechat en fait ressortir le caractère conventionnel et même enfantin; c'est un « naïf et bruyant badigeonnage ». Quant aux origines du genre, « on aurait également tort de croire que la statue est sortie du bas-relief, n'est qu'un bas-relief peu à peu arrondi et dégagé de son fond, au lieu que le bas-relief n'est qu'une statue rentrée aux trois quarts dans la muraille. Il n'y a aucun moyen de les confondre : la statue a été produite par un progressif anthropomorphisme de la pierre brute, du bétyle primitif, de la poutre de bois a peine équarrie; et le relief est issu d'un renouvellement des principes de l'art décoratif monumental, consistant à faire participer à la décoration la muraille même et à donner pour soutien à la peinture, au lieu d'une paroi lisse, des formes en saillie calquées sur les formes peintes. » Dans l'art des frontons, une évolution se poursuit depuis le relief très plat jusqu'au relief prononcé, avec de nombreuses parties en ronde bosse. « Rien de plus naturel, de plus logique, que ce lent surgissement hors du tympan, que ce développement quasi-organique de la pierre sculptée. »

« Enfin le marbre vint... Sa venue marque un nouveau progrès de la plastique : progrès capital, car désormais la matière définitive était acquise. » Toutefois, « il y a quelque chose qu'on ne quitte pas aussi aisément que l'on quitte un outil : ce sont les habitudes de la main et de l'œil... Ce n'est qu'en pratiquant le marbre que les artistes devaient apprendre à le connaître et être conduits peu à peu à le travailler d'une manière plus conforme à sa vertu propre. » Le *Moschophore* est l'œuvre type de cette période de transition, où les souvenirs de l'ancienne technique du bois s'allient aux premiers résultats de la technique nouvelle, conséquence de l'emploi du marbre » (p. 109). Comme le Moschophore, à en juger par les caractères de l'inscription, est sûrement antérieur à 550, la série entière des premiers marbres peut être placée avant cette date, et les sculptures en calcaire doivent être rejetées entre 600 et 550. L'Hécatompédon est probablement une fondation de Solon. M. Lechat contredit ainsi les conclusions de M. Wiegand, suivant lequel l'Hécatompédon serait plus ancien que les autres édifices en pierre tendre de l'Acropole.

A l'époque qui vit exécuter ces sculptures, l'art attique a déjà une physionomie distincte, comme, d'autre part, l'art dorien et l'art ionien ; M. Lechat croit devoir maintenir ces distinctions, qui ont été contestées à tort : la sculpture attique se tient à égale distance des deux écoles d'Occident et d'Orient, avec une certaine tendance vers l'art dorien. « La rondeur et la mollesse qui gâtent si souvent les productions des Ioniens sont étrangères aux Attiques. » Et cependant, leurs œuvres « n'ont pas la raideur tendue, la fixe et anguleuse armature des œuvres ioniennes... La structure de la tête mérite d'être considérée : on n'y trouve pas la forme de crâne large et aplatie qui, dans l'art dorien, se perpétuera jusqu'aux types de Polyclète; on n'y trouve pas non plus le front fuyant, le sinciput remontant, très convexe et prolongé en arrière, qui sont de règle dans les têtes ioniennes » (p. 155). Mais, peu après 550, l'enchaînement des œuvres attiques semble s'interrompre ; on commence à trouver des statues em marbre des îles (et non de l'Attique), où la technique, les types représentés, le costume, le coloris devenu discret diffèrent de ce que l'on a vu précédem-

ment. C'est qu'alors est intervenue l'école ionienne de Chios, la famille d'Archermos, chez qui les qualités d'élégance et de finesse l'emportèrent sur la lourdeur et le lâché qui caractérisent d'autres ateliers ioniens. Déjà, dans la Niké de Délos, l'expression n'est plus « une sorte d'épanouissement naturel de la vie et de la santé », comme dans le *Typhon* et le *Moschophore*, mais « le sourire coquet d'une femme qui se plaît à elle-même et qui veut plaire aux autres ». L'influence de l'art ionien de Chios se fit d'abord sentir en Asie (Éphèse), à Delphes (Trésor des Cnidiens) et à Athènes. L'écueil de cette école, c'était le goût du compliqué et du précieux, une recherche minutieuse et un peu puérile de l'élégance ; ces caractères firent d'elle la contre-partie de l'école dorienne et finirent par rendre inévitable, avec les progrès du goût, le triomphe des principes dont s'inspiraient les sculpteurs doriens.

Point n'est besoin de faire intervenir l'influence de Pisistrate pour expliquer celle de la sculpture de Chios sur l'école attique. Il existe des œuvres de transition qui montrent que la pénétration des nouveaux modèles a été graduelle. M. Lechat classe, parmi ces dernières, la *tête Rampin*, œuvre d'un artiste attique qui a voulu rivaliser avec les jolies frisures ioniennes. L'apogée de l'influence ionienne se place de 540 à 510, époque de la domination politique des Pisistratides ; à cette époque appartiennent la presque totalité des *korés* et le grand fronton en marbre de la *Gigantomachie*, provenant de l'Hécatompédon remanié et décoré à nouveau (p. 206.) Parmi les artistes auxquels nous devons ces œuvres, plusieurs étaient des Ioniens de naissance, attirés vers Athènes par sa prospérité et sa richesse ou chassés de la côte d'Asie par la menace de l'invasion perse. Nous ne pouvons suivre ici M. Lechat dans l'étude minutieuse qu'il a faite des statues et des reliefs de cette époque, celle de l'atticisme ionien ou de l'ionisme atticisant. L'ionisme est moins apparent dans les statues d'hommes et dans les reliefs que dans les statues de femmes ; mais, là même, il est comme tempéré par une survivance des traditions de l'art indigène, avec les fortes qualités qui lui étaient propres. Toutefois, ces qualités ne suffiront pas pour donner naissance à l'art de Phidias ; il faudra, pour cela, l'intervention et l'influence d'un autre élément plus vigoureux, celui de la sculpture dorienne. La sculpture attico-dorienne ne succéda pas à la sculpture attico-ionienne, mais se fit une place à côté de celle-ci dès le début du ve siècle. Dès lors, on peut dire (comme l'avait déjà vu Rayet) que les deux écoles coexistèrent. M. Lechat admet, avec moi, qu'une statue comme l'Aphrodite dite *Genetrix* se rattache, au même titre que les *korai* de l'Erechthéion, à l'art attico-ionien. Il a même fait, à ce sujet, une observation bien curieuse : la draperie d'une de ces *korai* offre, par derrière, le même arrangement que celle des *korai* pisistratiques. La survivance de l'ancien style, dans la pleine gloire de l'école de Phidias, ne pouvait être plus sûrement attestée (p. 495, fig. 48).

L'opinion qui voit dans l'art de Phidias comme une synthèse de l'art ionien et de l'art dorien, guidée par la sûreté de goût et le sentiment de la mesure qui, dès le VIe siècle, caractérisaient l'art attique, cette opinion est loin d'être nouvelle ; je l'ai exprimée, pour ma part, il y a vingt-cinq ans, et elle n'était certes pas nouvelle alors. Mais M. Lechat l'a fondée sur des arguments si nombreux

et si probants qu'on peut dire qu'il l'a rendue évidente et qu'il l'a même, en quelque manière, renouvelée. Il n'y a pas une seule période de l'art avant la Renaissance que nous connaissions aujourd'hui avec autant de précision que l'école attique de 650 à 450, où nous puissions retracer avec autant de vraisemblance l'évolution et l'entrecroisement des styles. Nous devons cela surtout à M. Lechat, grâce auquel les fouilles profondes pratiquées sur l'Acropole n'ont pas seulement rempli un Musée, mais constitué un chapitre d'histoire. En présence de ce grand service rendu à nos études, il y aurait mauvaise grâce à se plaindre de certaines longueurs, de certaines redites, à signaler çà et là un peu de *gongorisme* et de tarabiscotage; après tout, si M. Lechat a si bien compris les *korai*, c'est peut-être parce qu'il a lui-même quelques défauts aimables de l'art ionien[1].

Salomon Reinach.

A. Blanchet. **Traité des monnaies gauloises.** Paris, Leroux, 1905. Gr. in-8, v-650 p., avec 4 planches et de nombreuses vignettes.

Nous possédons un bel atlas de monnaies gauloises et un bon catalogue des monnaies gauloises de la Bibliothèque Nationale. Le livre de doctrine, l' « Eckhel » nous faisait défaut; il faut remercier et féliciter M. Blanchet de nous l'avoir donné.

L'auteur a réparti sa vaste matière en 21 chapitres; sans en transcrire les intitulés, on peut faire comprendre la disposition méthodique qu'il a adoptée. Après un historique des études relatives à la numismatique gauloise, M. Blanchet aborde les origines du monnayage (lingots, anneaux et rouelles); il s'occupe de la matière des monnaies, c'est-à-dire des métaux, puis de leur fabrication et de leur poids. Un chapitre est consacré aux légendes monétaires, un autre aux types, un troisième aux prototypes grecs et romains, les deux suivants aux imitations celtiques des monnaies macédoniennes et massaliètes. La géographie numismatique, qui comprend les chapitres X-XX, commence par la vallée du Rhône, continue par le sud-ouest, l'ouest, le nord-ouest, le nord, le nord-est, l'est et le centre, les colonies romaines, l'Europe centrale, la Bretagne insulaire. Enfin, M. Blanchet étudie, en se fondant sur des statistiques très complètes qu'il a réunies patiemment depuis des années, la circulation des monnaies gauloises. Trois appendices concernent les trésors de monnaies, les Musées qui possèdent des monnaies celtiques et les prix actuels de ces monnaies.

Parmi tant de choses intéressantes, je signalerai particulièrement à nos lecteurs le chapitre sur les types des monnaies celtiques (p. 151). C'est un sujet

1. L'ouvrage que nous venons d'analyser est la première thèse de doctorat de M. Lechat. Dans la seconde (*Pythagoras de Rhégion*, Lyon et Paris, 1905, in-8, 131 p., avec 18 fig.), l'auteur donne des raisons très dignes d'attention pour voir dans le torse Valentini le fragment d'une copie du *Philoctète blessé* de Pythagoras (restitution de la statue, p. 83). Je note aussi que M. Lechat (p. 101) incline à attribuer l'Aurige de Delphes à un sculpteur d'Égine, Glaukias ou Onatas. Il y a bien d'autres détails intéressants dans cet opuscule, qu'on doit lire à côté de son grand jumeau.

sur lequel on a beaucoup déraisonné; Bertrand lui-même, si prudent en d'autres matières, a écrit des phrases singulières sur le prétendu symbolisme des monnaies gauloises[1]. M. Blanchet a exposé la question avec beaucoup de réserve et de bon sens. Je le trouve même timide lorsqu'il écrit (p. 153). « Il est probable que Charles Robert a eu raison de repousser l'hypothèse d'après laquelle Ogmius aurait été figuré sur les monnaies. » Cette hypothèse est une folie; Ogmius est un petit dieu allobroge, nullement panceltique, qu'on n'aurait jamais dû chercher sur des monnaies armoricaines. P. 160, il est impossible que le « *celt* de bronze » paraisse sur des monnaies celtiques, car il n'y avait plus de *celts* de bronze depuis trois cents ans au moins quand on commença à frapper des monnaies en Gaule. Je ne crois pas non plus que la chronologie permette de rapprocher les armes figurées sur les monnaies gauloises de celles des nécropoles de Hallstatt et même de la Marne. P. 165, je lis : « le sanglier... cet animal, dont les troupeaux étaient sans doute une des richesses de la Gaule... » *Lapsus* inoffensif, mais qui fait sourire. A la p. suivante, je m'insurge encore contre un *probablement* : « Le lion... ne vivait probablement pas sur notre sol, à l'époque où le monnayage fut introduit. » Il est prouvé à l'évidence que le dernier lion avait disparu depuis au moins cinq mille, sinon depuis dix mille ans ou davantage. Pour l'oiseau figuré sur le dos du quadrupède, je ne crois pas que ce soit « un détail explicable par l'histoire naturelle », mais une imitation des types grecs où un oiseau vole au-dessus des chevaux d'un char. P. 173, une phrase très sage et qu'on voudrait inscrire en gros caractères partout ou se réunissent des archéologues : « Avant de reconnaître une signification mythologique à un type monétaire gaulois, il faut être sûr qu'on ne peut trouver une explication par l'étude de la filiation des types. » Le livre de M. Blanchet, destiné à servir pendant longtemps de guide aux numismatistes, ne rendra pas seulement service par les informations si copieuses qu'il leur apporte, mais par les scrupules tout scientifiques dont il leur donne le modèle et le conseil.

Salomon Reinach.

G. Lafenestre et E. Richtenberger. **La peinture en Europe. Rome** (IIe volume). Paris, Librairies-Imprimeries Réunies, 1905. In-8, VII-404 p., avec 100 planches.

Ce volume est peut-être le meilleur et le plus utile de l'excellente série qu'il continue et qui en compte déjà sept. Les catalogues des collections particulières de Rome, tant fidéi-commissaires (Barberini, Colonna, Doria, Rospigliosi, Torlonia) que privées (Barracco, Blumenstihl, Bonaparte, Chigi, Gaetani, Hertz, Primoli, Santa-Fiore) répondent à un besoin qui se faisait vivement sentir et y répondent avec toute la précision désirable. Les renseignements historiques et bibliographiques donnés sur les œuvres sont très bien choisis et l'illustration est vraiment admirable ; quel progrès depuis les affreux clichés du volume consacré au Louvre ! On ne peut que souhaiter à cet ouvrage beaucoup de lecteurs

1. Bertrand m'avait offert de publier avec lui un ouvrage sur la *Religion des Gaulois*; un des motifs qui m'ont fait repousser cette proposition, d'ailleurs séduisante, c'est que je ne pouvais m'accommoder de ses tendances symbolistes.

et se réjouir que deux critiques français nous donnent ainsi une suite de catalogues dont il n'y a l'équivalent dans aucune autre littérature.

S. R.

J. NAUE. **Wandbilder aus vorgeschichtlichen Kulturperioden.** Munich, Piloty et Loehle, 1905. Six feuilles gr. in-fol., en couleurs (20 mark), avec un texte in-8° de 13 p.

L'auteur de ces restitutions est à la fois peintre et archéologue, très bien informé des études que l'on appelle, depuis Broca, *protohistoriques*. Les figures qu'il a dessinées et enluminées représentent une prêtresse de l'âge du bronze, un jeune chef et une femme richement parée de la même époque, un prince et une princesse de l'époque de Hallstatt (1er âge du fer), enfin un guerrier de l'époque des invasions. Quelque opinion que l'on puisse avoir sur le caractère artistique des images de M. Naue, il est certain que les détails archéologiques en sont exacts ; elles peuvent donc servir à la fois aux étudiants et aux artistes. Le Musée de Saint-Germain les a fait encadrer et les expose, comme les restitutions de soldats romains dues à M. Cybulski.

S. R.

KURT F. MÜLLER. **Der Leichenwagen Alexanders des Grossen.** Leipzig, Seemann, 1905. In-8, 75 p., avec une planche et 8 gravures dans le texte.

Cette intéressante dissertation, issue du séminaire de M. Studniczka à Leipzig, commence par une étude détaillée des chars funèbres en Égypte, en Assyrie, en Perse, en Inde, en Scythie, dans la Grèce homérique, la Grèce classique et enfin à Rome. La première partie contient d'abord la transcription, la traduction et le commentaire du texte de Diodore sur le char funèbre d'Alexandre; viennent ensuite des études sur le cercueil, la construction et la décoration du char, celle du catafalque, etc. L'architecte fut probablement, comme l'avait déjà conjecturé Brunn, celui de la *pyra* d'Héphestion, Stasikratès. Son œuvre rappelait, d'une part, les temples funéraires de l'Asie Mineure, de l'autre, les constructions orientales à toiture cintrée. Les Nikés portant des trophées, qui paraissent là pour la première fois, devaient rester un motif favori de l'art. Une restitution de l'ensemble du monument a été publiée par l'architecte autrichien M. Niemann ; il est intéressant de la comparer à celle que Quatremère de Quincy soumettait, en 1818, à l'Institut de France (*Monuments restitués*, 1829, II, p. 1 et suiv.) et qu'a reproduite M. Kurt Müller.

S. R.

J. P. RICHTER and A. CAMERON TAYLOR. **The golden age of classic Christian art.** Londres, Duckworth, 1904. In-4, XVIII-428 p., avec 52 planches.

La construction de la basilique de Sainte-Marie-Majeure à Rome est généralement attribuée au pape Libère (352-366) et les mosaïques qui la décorent au pape Xyste (432-440), sur la foi d'une inscription disparue, mais dont on

possède des copies. Ces mosaïques, qui décorent la nef et l'arc, sont en très mauvais état; elles ont été mal restaurées à plusieurs reprises et publiées d'une façon toute conventionnelle; sur place, il est très difficile de les étudier. Les auteurs du beau livre que nous annonçons ont eu d'abord le grand mérite d'examiner très attentivement les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure, à l'aide de lunettes d'approche et d'échafaudages; ils ont fait effort pour distinguer les parties anciennes des restaurations et, grâce au concours d'un excellent artiste, ont pu faire reproduire en couleurs les restes originaux avec une perfection impossible à surpasser. Mais leur œuvre d'explorateurs et d'archéologues ne s'est pas bornée là. Très bien informés du développement et de la décadence de l'art romain dans l'Empire, ils ont résolument révoqué en doute la date assignée jusqu'à présent à ces mosaïques, parce que le dessin des figures authentiques et leur agencement rappellent bien plus la liberté des fresques de Pompéi et des bas-reliefs du temps des Antonins que la stupide solennité des mosaïques de Ravenne ou le tohu-bohu des sarcophages chrétiens du v[e] siècle. En outre, le choix des scènes empruntées aux Livres Saints, l'usage très libre fait des écrits non canoniques, le caractère doctrinal plutôt que narratif des épisodes, tout cela paraît aux auteurs trahir une époque plus voisine de S. Justin et des deux Clément que de S. Augustin ou de S. Jérôme. (Ces raisons-là sont peu convaincantes.) Comme, d'autre part, il y a des motifs de croire que la basilique de Sainte-Marie-Majeure a d'abord porté le nom d'un riche particulier, Sicininus, M. Richter et M[lle] Taylor se sont arrêtés à la solution suivante, qui excitera sans doute la surprise, provoquera des contradictions, mais semble fortement étayée par des arguments divers. Pendant la seconde moitié du second siècle, alors que l'église de Rome jouit d'une longue paix, un riche chrétien a construit une basilique privée qu'il a fait orner de peintures — peut-être traduites *plus tard* en mosaïques — qui étaient l'œuvre d'artistes formés à l'école gréco-romaine du Haut-Empire[1]. Ces artistes n'étaient pas nécessairement des chrétiens; ce pouvaient être des païens travaillant sous la direction d'un chrétien et recevant ses instructions pour le choix et la composition des scènes à représenter. Toutefois, il est plus naturel d'admettre que les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure sont les monuments d'un art chrétien qui se développa au II[e] siècle, dont on peut chercher la source à Alexandrie, à Antioche ou ailleurs, mais dont l'activité s'est principalement exercée à Rome, où le besoin s'en faisait sentir. Les papes Libère et Xyste n'ont été que les restaurateurs de la basilique qui, de privée, est devenue publique; ce serait, aujourd'hui, le plus ancien sanctuaire de la chrétienté. J'oubliais d'ajouter que les tuiles de la toiture appartiennent, pour la plupart, à des fabriques de la fin du II[e] siècle, ce qui n'est pas un argument négligeable en faveur de la théorie proposée.

Salomon Reinach.

1. Les mosaïques ne semblent pas avoir été conçues pour les emplacements qu'elles occupent; les auteurs inclinent à croire (p. 44) que ce sont des copies, exécutées à la fin du second siècle ou au commencement du III[e], d'après un cycle de peintures plus ancien.

C. Bayet. **Précis d'histoire de l'art.** Nouvelle édition entièrement refondue. — Paris, Picard et Kaan, 1905. In-8, 462 p. avec 230 gravures dans le texte.

Cette nouvelle édition du *Précis* de M. Bayet diffère des précédentes par plusieurs caractères : elle est richement illustrée, l'histoire de l'art (embrassant même les pays d'Extrême-Orient) est conduite jusqu'à la fin du XIX[e] siècle et l'auteur a ajouté des bibliographies à la fin de chaque chapitre. L'ouvrage est bien disposé, clair et sans prétention ; on le lit avec plaisir et on le relira volontiers.

Dans la préface, M. Bayet s'excuse d'avoir éliminé beaucoup de noms et de faits ; il me semble qu'il en a laissé encore trop. Est-il bien nécessaire à un commençant de connaître Marouyama (p. 148), Moitte (p. 371), Paganino (p. 278), Paulsen (p. 442) et bien d'autres encore ? Je crois qu'en pareille matière il faut résolument élaguer pour donner plus de relief aux grands noms ; il faut aussi faire une place digne d'eux aux vrais génies. Quelques-uns de ces derniers pourraient se plaindre. Ainsi, dans le *Précis*, il y a trois lignes et quart sur un des peintres les plus charmants de tous les siècles, Andrea del Sarto, et il y en a onze sur Jean-Baptiste Lemoyne, dix sur Ary Scheffer. N'est-ce pas faire tort à Andrea del Sarto que de paraître le subordonner à des médiocrités comme Lemoyne et Scheffer ?[1]

Dans la bibliographie, les ouvrages sont cités tantôt avec millésime, tantôt sans millésime ; l'absence de date n'est pas sans inconvénients, car le millésime d'un ouvrage d'art indique souvent le cas qu'il convient d'en faire. P. 16, lire *Grosse* ; Muther n'a pas écrit une histoire générale de la peinture. P. 17, l'ouvrage de Gonse n'est pas un catalogue. *Ibid.*, ce n'est pas rendre justice au *Musée d'art* que de le qualifier d'album ou d'atlas ; le texte de cet ouvrage contient des chapitres excellents (par exemple ceux de MM. Diehl et Mâle) et s'il y en a de faibles (en particulier ceux de Muntz, signés *Del Monte*), le texte en est plus développé que celui du *Précis* même de M. Bayet. P. 64, c'est Trawinsky qui a traduit Helbig, non Engelmann. P. 252, Jan van Eyck est mort en 1441, non en 1440. P. 256, je me frotte les yeux quand je lis que Bouts, Van der Goes et Gérard David sont des « artistes de second ordre ». Ce sont les héros de la peinture ; demandez à Fromentin.

On pourrait multiplier ces observations de détail ; elles n'empêcheront pas ce livre de rendre, sous sa forme complétée et rajeunie, de bons services à l'enseignement de l'histoire de l'art.

S. R.

1. En revanche, Sassoferrato manque à l'index ; c'était pourtant un meilleur peintre que Natoire (p. 344) ou que Jacques Stella (p. 328).

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Mars-Juin

1° PÉRIODIQUES

ATTI DELLA R. ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI TORINO, t. XXXIX, 1903-1904.

P. 1049 et suiv. E. Ferrero. Note sur un manuscrit épigraphique de la Bibliothèque de l'Académie militaire de Turin, rédigé par Eugenio De-Levis à la fin du XVIIIe siècle ; ce recueil comprend une cinquantaine d'inscriptions de la région subalpine (royaume de Sardaigne). Copies anciennes d'un milliaire de la rive gauche du Pô (*C. I. L.*, V, 8069) et d'une inscription d'Acqui, regardée à tort par Mommsen comme apocryphe (*Ibid.*, 798*). Liste des inscriptions apocryphes ou réputées telles qu'on devrait, d'après le *Corpus*, à De-Levis et à son contemporain Malacarne ; ni l'un ni l'autre ne méritent les reproches qui leur ont été adressés. Le manuscrit de Turin ne contient qu'une seule inscription inédite. conservée dans l'église de Santa Croce près de Savigliano :

30) L · GAVIVS · C · F · POL · AED · II VIR QVINQ
GAVIA · L · F · PRIMA FILIA
BVSSENIA · P · F · NEPOTVLA VXOR

l. 1. *L. Gavius C. f(ilius) Pol(lia tribu) aed(ilis) II vir quinq(uennalis).*

l. 3, lire : *Nepot[il]la.*

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, 1905. PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.

Janvier p. IX. Gauckler. Mosaïque de Henchir-Chigarnia (*Upenna*), en Tunisie.

31) ☧
+ PAVLVS
EPISCOPVS
PRIME SE
DIS PROVIN
CIE MAVRE
TANIE IN PA
CE REQVIE
BIT SA XV
KAL · MAR
TIAS (palme)

l. 8 : *s(ub) d(ie) XV Kal(endas) Martias.*

Février p. v et suiv. Héron de Villefosse. Inscriptions chrétiennes de Lyon.

P. vi.

32)

CCO^NCL · NETVRPAT
*me*MBRA SEPVLC ·
Q VI^XIT INTACTA *per*
*anno*S XVIIII ET MEN*ses*
DIES XXII DEFVNC*ta*
*obii*T DIE IIII IDVS IVNIAS
*domi*NO NOSTRO AVITO*aug*

(restes d'un monogramme
du Christ entouré d'un cercle).

Le sens de la première ligne échappe. L. 7 : il est question d'Eparchius Avitus, proclamé empereur en 455 et consul d'Occident en 456.

P. xi. Gauckler. Plusieurs inscriptions funéraires chrétiennes d'*Upenna*.

33)

Chrisme
BALERIO
LVS EPISCO
PVS VIXIT
ANNIS LXXXII
DEPOSITVS
DIE VII K · A · L ·
OCTOBRES

l. 6 : *die VIII Kal(endas) Octobres.*

P. xiv. Du même. Trouvé au Djebel-Mansour.

34)

QVARTA · NYPTANIS · F · G
ALESIS · VXSOR · CELERIS
MNTIS · F · SACERDOS · MAGN
CONDITIV · S · P · F · CVRATORIB
VS · SATVRVM ROGATV · BRVTI
ONE MANIV NAMPAMONE
VALENTE CELERIS · F · STRV · RVFV
IMILCONE TVLESES VIXIT ANIS LIX

Quarta, Nyptanis f(ilia), Gale(n)sis, uxsor Celeris, Mantis f(ilii), sacerdos magn(a) conditiu(m) s(ua) p(ecunia) f(ecit), curatoribus Saturum, Rogatu, Brutione, Maniu, Nampamone, Valente, Celeris f(ilio) ou *f(iliis); stru[ctoribus] Rufu, Imilcone, Tule[n]ses. Vixit an[n]is LIX.*

P. XVI. Waille. Inscription de Cherchel. Plus loin n° 74.

P. VIII. Gsell. Inscription de M'rikeb-Thala.

35)

DEO PLVTONI · AVG · SAC
PRO SALVTE · D · N · IMP · CAES *p. li*
cini egnati gallieni aug.
C · VALERIVS · VALENTINVS · ////////
TEMPLVM · MODICVM ANTIQVA VETusTAE
DILAPSVM AMPLIATO SPATIO COLVMNIS
ET REGIIS DVABVS PICTVRIS ORNATVM.
PECVNIA SVA EX · HS LXVII · MIL · D N
A SOLO COEPTVM PERFECIT ET DEO
VICTIMIS REDDITIS ET POPVLARIBus
EPVLO EXHIBITO STATVTo ETIAM
PERPETVO EPVLO ANNVO SAcERDOTI
BVS DEDICAVIT · CVRA AGENtis C · LOLLIO HO
NORATO ET · Q · SEPTIMIO VITALE · SACERDOTIB · F · C · AC

(à gauche) DEDI CATVM VI · KAL · IAN ·

(à droite) VALE RIANO II ET LV CILLO COS

Date : 265.
l. 14 fin. Sens obscur.

BULLETIN DE CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE, 1905.

P. 169 et suiv. Dürrbach et Jardé. Inscriptions de Délos.

P. 228. Au sud de l'agora des Compétaliastes. Fragment qui complète un texte déjà connu.

36)

A · TERENTIVM A F · VARRO*nem*
ITALICEI · ET · GRAECEI · QVEI · DELEI · NEGOTI*antur*
*α*ΥΛΟΝ ΤΕΡΕΝΤΙΟΝ ΑΥΛΟΥ ΥΙΟΝ ΟΥ*άρρωνα*
*ρ*ΩΜΑΙΟΝ ΙΤΑΛΙΚΟΙ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΟΙ ΚΑΤ*οικοῦντες*

A. Terentius Varro fut un des dix légats chargés en 167 de l'organisation de la Macédoine (Liv. XLV, 27).

P. 229. Dans un magasin, au même endroit.

37) C · IVLIVS · C · F · CAESAR PRO COS

C. Julius Caesar, père du dictateur, proconsul entre 98 et 90.

P. 238. En avant du portique de Philippe.

38)

ΠΟΠΛΙΟΝ ΚΟΡΝΗΛΙΟΝ
ΣΚΙΠΙΩΝΑ ΚΛ▒ΥΙΟΝ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΝ ὕΠΑΤΟΝ ρΩΜΑίων
ΛΕΥΚΙΟς βΑΒΥΛΛΙΟς οὐιΒίου
ΡΟΜΑΙΟΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟΥ ΦΙΛον
ΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣ ΕΝΕΚΕΝ
ΚΑΙ ΚΑΛΟΚΑΓΑΘΙΑΣ
ΤΗΣ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ
ΑΠΟΛΛΟΝΙ ΑΡΤΕΜΙΔΙ λητΟι

Probablement P. Scipio Nasica Calvi (Κα[λούου]) filius, consul en 191.

Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie, VII, 1905.

P. 61. Nouvel exemplaire du *C. I. L.*, III, 12046, avec une addition.

39)

IMP · CAESAR · DIVI · F · AVGVST
PONTIF · MAXIM · FLVMEN · SEBASTON
AB · SCHEDIA · INDVXIT · A · MILLIARIO
XXV · QVOD · PER · SE · TOTO · OPPIDO · FLVERET
PRAEFECTO · AEGYPTI · C · IVLIO · AQVILA · ANNO
XXXX CAESARIS

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΚΑΙΣΑΡ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΕΒΑΣΤΟΣ
ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ ΠΟΤΑΜΟΝ ΣΕΒΑΣΤΟΝ ΑΠΟ
ΣΧΕΔΙΑΣ ΗΓΑΓΕΝ ΕΠΙ ΣΤΑΔΙΟΥΣ ΔΙΑΚΟΣΙΟΥΣ
ΡΕΟΝΤΑ ΔΙ ΟΛΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΕΠΙ ΕΠΑΡΧΟΝ
ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΓΑΙΟΥ ΙΟΥΛΙΟΥ ΑΚΥΛΑ
L M ΚΑΙΣΑΡΟΣ

P. 64. A Alexandrie.

40)

AETERNVM IMPERATOREM
VIRTVTE AC PIETATE
PRAESTANTEM
FL VALENTINIANVM
PERPETVVM AVGVSTVM
GAIVS VALERIVS EVSEBIVS
V C COM ORD · PRIM AC · PER ORIENT

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 1904.

P. 312. Delattre et Héron de Villefosse. Bulle épiscopale en plomb trouvée à Carthage.

P. 320. Héron de Villefosse. Observations sur l'inscription de Monticelli reproduite au *C. I. L.*, XIV, 3919.

P. 331-333. P. Gauckler et R. Cagnat. Inscriptions d'Utique et du Djebel-bou-Kourneïn.

P. 332. A Utique.

41) MARS*ia*
NVS FI
DELIS
IN PACE

P. 333. Au Djebel-bou-Kourneïn.

42) L · AVIANI*us*.......
SAC · DOMI*ni saturni*
v. s. l. a.

Ibid. Même provenance.

43) SATVRNO
AVG · SACR ·
L · COSSIVS · CLEME
NS · SACERDOS
V ❦ S ❦ L ❦ A ❦

P. 342-344. P. Monceaux. Observations sur l'inscription d'*Upenna* reproduite ci-dessus nº 3.

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX A BRUXELLES, 1904.

P. 68. J. de Mot. Sur un vase de bronze venant de Chiusi.

44) A SERG POLYBIVS
AVG D D

l. 2 : *Aug(ustalis)*.

BULLETTINO COMUNALE DI ROMA, 1904.

P. 188-202 et 341-359. G. Gatti. Découvertes récentes à Rome et aux environs (inscriptions déjà reproduites ici, pour la plupart, d'après les *Notizie degli Scavi*).

P. 203-214. L. Cesano. Matrices de tessères de plomb dans les musées de Rome.

P. 233-283. O. Marucchi. Études sur le temple de la Fortune à Préneste et sur ses mosaïques; grand usage des inscriptions déjà connues.

P. 277. Fragment nouveau du calendrier de Verrius Flaccus, trouvé à Préneste.

45)
.................VIIIS
...........RVM · IDEM
......INE · HASTA · CVRIS
....I · DICANT · QVIRINVM
............VM FERIAE

Appartient au mois de février, où se célébraient les Quirinalia anniversaire de la mort de Romulus surnommé Quirinus, « ab hasta, quae Sabinis curis ».

P. 284-285. D. Vaglieri. Inscriptions romaines du Montenegro.

P. 284. A Doclea.

46) A · NAN · CAE
PRO · SAL ·
VAL · LICI ·
NIA · NI ·
FILI
L · COE · VAL
PATER
L · C

l. 1 : *Anancae*; l. 8 *l(oco) c(oncesso)*.

Ibid. Même provenance.

47) M · ANTO
NIO · EYTY
CHO · COL ·
LEGIVM · FAB
. . . . . F . . .

l. 3 et 4 : *collegium fab[rum]*.

Ibid. A Spuž.

48) N Y N P H
IS · AVGG
S · M · S · M
CVM SVIS

Nymphis Aug(ustis) s(acrum) M(arcus) S... M... cum suis.

P. 286-291 et 363-370. L. Cantarelli. Découvertes archéologiques de l'Italie et des provinces romaines (inscriptions reproduites dans l'*Ann. épigr.*, 1903, n° 336, 1904, n°s 21, 95, 99, 102, 146, 173, 183, 207.

P. 317. G. Gatti. Près de Rome, dans l'ancienne vigne Ceccarelli :

49)
CONLEGIA · AERARIOR
FORTE · FORTVNAE
DONV · DANT · MAG ·
C · CARVILIVS · M · L
L · MVNIVS · L · L · ░░░ ACVS
MINIS · T · MARICARVILˣ
STIMI · D · QVINCTIVS

Les trois dernières lignes sont de lecture incertaine.

P. 326. G. Gatti. A Rome, près de l'église de S. Martino.

50) . . . . *beneme*
RENTI · SV . . . . ANO COIVG*i* . . . . .
QVIETEM · PERENNEM FECIT IN PAC*e*
QVI VIXIT ANNOS XXXV DEPOSITV*s*
*s*ALVATOR · GENESIVS ·

D'après une copie manuscrite du XVIe siècle, on lisait à la gauche de *Salvator Genesius : Petrus Paulus.*

P. 360-362. G. Gatti. Note sur les fastes consulaires de l'année 118 (*C. I. L.*, VI, 32374 et R. Cagnat dans les *Mélanges Boissier*, p. 99, *Ann. épigr.*, 1904, n° 144).

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, 1904.

P. 92, n° 3266, à Salone.

51) ΓΝΑΙΟΥ ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΛΕΝΤΛΟΥ ΜΑΡ
ΚΕΛΛΙΝΟΥ ΚΑΙ ΛΕΥΚΙΟΥ ΜΑΡΚΙΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΙΤΙ░ΟΝΑ░

Cn. Cornelius Lentulus Marcellinus et L. Marius Philippus sont les consuls de l'an 56 av. J.-C.

COMPTES-RENDUS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS, 1904.

P. 574 et suiv. P. Paris. Inscriptions de Mérida (cf. plus haut, nos 24 et suiv.).

P. 578. Merlin. Inscription d'Aïn-Fourna (Tunisie).

52) *l.* *u*IRIO LVPO V C CoS
ORDINARIO LEGA
TO PROV LYCIAE
RI
*g*ALLIA*e*
PATRONO
P P

L. Virius Lupus serait le consul ordinaire de 232.

P. 699. P. Gauckler. Inscriptions relatives à la première cohorte urbaine trouvées à Carthage. Fragments de listes militaires.

ID., 1905.

P. 73. Héron de Villefosse. A Andernos.

53) III SI
IDIVS EPI
CLES ☧ BOIO

Il serait question d'un évèque [*ec*]*clesiae Boio*[*rum*], ce qui reste douteux.

Id. H. Thédenat. Dans l'île d'Eléphantine.

54) M · OPELLIO · ANTONINO
DIADVMENIANO NOBILISSIMO
CAESARI PRINCIPI IVENTVTIS
AVG · N · FILIO SVB · IVLIO
BASILIANO PRAEF · AEG · COH · III
CILICVM EQ CVRANTE FVRNIO
DIABONE · 7 LEG II TR FORT

l. 5 : *praef*(*ecto*) *Aeg*(*ypti*) *coh*(*ors*) *III Cilicum eq*(*uitata*) *curante Furnio Diabone c*(*enturione*) *leg*(*ionis*) *II Trajanae*) *Fort*(*is*).

Julius Basilianus est connu par Dion Cassius (LXXVIII, 35).

ÉCHOS D'ORIENT, 1905.

P. 12 et suiv. Germer-Durand. Inscriptions de Palestine.

P. 13. A Caïffa.

55) L ANTONi
VS VALENS
EQVES A
LE SEPTV
EPRSO

l. 5 : Copie qui parait insuffisante.

THE JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, 1904.

P. 5. A Pachnemounis. G. Hogarth. Inscription du temps de Marc-Aurèle.

P. 20. Inscriptions des environs de Cyzique. Quelques textes grecs d'époque romaine.

P. 112 et suiv. H. S. Cronin. Voyage en Pisidie.

P. 114. A Baiiat.

56)

PRO SALVTE IMP NE*rvae*
CAESARIS AVG GER*manici*
M VLPIVS DIDDIANV*s*
SACERDOS MARTIS

P. 195 et suiv. M. Niebuhr Tod. Fragment de l'édit de Dioclétien.

57)

τοIC Λοιποῖς πλάσταις γυψαρίοις	
ΤΡΕΦΟΜένοις ἡμερήσια	✱ ν'
ΥΔΡΑΓΩΓΩ Δι ὅλης ἡμέρας τρεφομένῳ ἡμερήσια	✱ κε'
ΤΩ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΩ IC ΤΑς ὑπορρύσεις	
ΔΙ ΟΛΗC ΗΜΕΡΑC ΤΡΕΦομένῳ ἡμερήσια	✱ κε'
ΑΚΟΝΗΤΗ CΠΑΘΗ CΑΠΟ χρήσεως	✱ κε'
ΠΕΡΙ ΚΕΦΑΛΑΙΑC	✱ κε'
CΕΚΟΥΡΙΟΥ	✱ ς'
ΒΙΠΙΝΝΙΟΥ	✱ η'
ΘΗΚΗC CΠΑΘΗC	✱ ρ'
ΔΙΦΘΕΡΑΡΙΩ IC ΤΕΥΡΑΔ ΑΜ...	
ΠΕΡΓΑΜΗΝΟΥ Η ΚΡΟΚΑΤΟυ	✱ μ'
ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΩ IC ΓΡΑΦΗΝ ΚΑλλίστην	
CΤΙΧΩΝ Ρ	✱ κε'
ΔΕΥΤΕΡΑC ΓΡΑΦΗC CΤΙΧ	✱ κ'
ΑΓΟΡΑΙΟΙC ΓΡΑΦΟΥCΙ [λι]ΒΕΛΛΑ	
ΗΤΑΒΛΑC CΤΙΧΟΥC Ρ	✱ ι'
ΒΡΑΚΑΡΙΩΤΟΜΗC ΚΑΙ ΚΟCΜΗσέως	
ΒΙΡΟΥ ΠΡΩΤΕΙΟΥ	✱ ξ'
ΒΙΡΡΟΥ ΔΕΥΤΕΡΕΙΟΥ	✱ μ'
ΚΑΡΑΚΑΛΛΟΥ ΑΔΡΟΥ	✱ κε'
ΚΑΡΑΚΑΛΛΟΥ ΜΕΙΚΡΟΤΕΡΟΥ	✱ κ'
ΒΡΑΚΙΩΝ	✱ κ'
ΟΥΔΩΝΙΩΝ	✱ δ'
ΡΑΠΤΗ	
ΑΦΗC ΕΝδύματος λεπτοῦ	✱ ς'

Fragment grec qui correspond à un fragment latin déjà connu (7, 30 et suiv.).

KORRESPONDENZBLATT DER WESTDEUTSCHEN ZEITSCHRIFT, 1904.

P. 208. A Eisenberg (Palatinat).

58) DEO · MERCV
ET ROSMER
M · ADIVTO
RIVS MEM
5 MOR D · C ST
EX VOTO
p o S L M

l. 1 et 2 : *deo Mercu(rio) et Rosmer(tae)*; l. 5 : *d(ecurio) c(ivitatis) St...* ou *c(oloniae) St...*

P. 209. Même provenance.

59) I H D D
M · ADIV
TORIVS M
EMOR D
5 C · ST EX
VOTO S
L L M

l. 1 : *i(n) h(onorem) d(omus) d(ivinae)*; l. 6 et 7 : *s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito)*.

P. 210. Même provenance.

60) D ME*rcurio*
DEFENSOR · S
*u*L MXIMINVS
*u*L FELICIO · V
5 ET LEONTIVS
D · P · S · E · S ·
V · S · L · M ·

D(eo) Me[rcurio] Defensor(i) s(acrum), Ul(pius) Maximinu[s], Ul(pius) Felicio. Vet(urius) Leontius d(e) p(ecunia) s(ua) e(t) s(uorum) v(otum) s(olverunt) l(ibentes) m(erito).

P. 211. A Remagen.

61) *i. o. m.*
et GENIO LOC
*et fl*VMINI · RHE
no · T · FLAVIVS
5 .... LO · BF · SALVI
*iul*IANI · COS
v. S · L · M

l. 5 et 6 : *b(ene)f(iciarius) Salvi Juliani co(n)s(ularis)*. Salvius Julianus fut consul en 175 ap. J.-C. et gouverneur de Germanie en 179.

P. 212. Même provenance.

62) CLA . . . .
PROSPERE . . . . .
CVRANTE · I*u*LI*o*
FIRMO · PRAEF COH ·
5 I · FL · MARITO SVO
DICAVIT
DOMINIS N N IMP ANTONINO
AVG II ET GETA CAESARE COS

l. 1 et 2 : [*ob res adversus...*] *prospere* [*gestas*]; l. 4 et 5 : *coh(ortis) I Fla(viae)*; l. 7 et 8 : le nom de Géta martelé.

Date : 205 ap. J.-C.

P. 213. A. Bonn.

63) C · IVLIVS · C · F ·
PAPIRIA · VE
RECVNDVS ·
TRAI · STP · XIII · >.
5 INVLANI · PROC
V L I · H F C

l. 4 et 6 : *Trai(anensis), stip(endiorum) XIII, c(enturia) Inulani*

Proculi, h(eres) f(aciundum) c(uravit). Ce soldat devait appartenir à la *legio I Minervia*.

Date : vers l'année 100 ap. J.-C.

P. 217-218. M. Siebourg. Nouvelle lecture du n° 665 de Brambach.

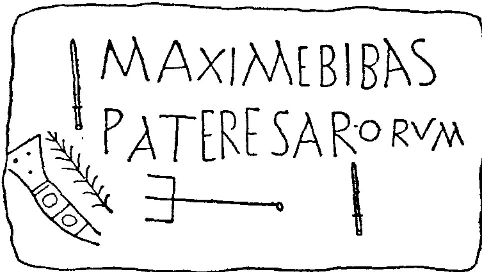
NOTIZIE DEGLI SCAVI, 1904.

P. 153-157. A Rome, près du croisement de la Via Nazionale avec la Via dei Fornari, sur des marches de marbre, inscriptions à la pointe accompagnant des dessins de personnages et d'objets relatifs aux jeux.

64)

1° LEOPR ADVS
athlète vainqueur

2° MAR VPIVS
personnage



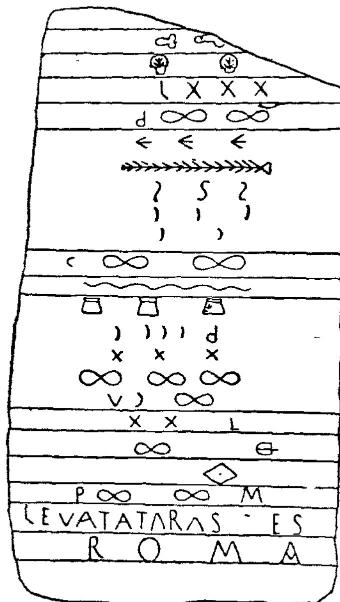
3° MAXIME BIBAS
PATER ESARORVM

4° LEO
MAT Z

5° PROBVS

6° ZANVS

Plusieurs tables de jeux, dont celle qui figure ci-contre :



P. 193. A San Severino Marche (Picenum).

65)

Q · ANNIVS · Ɔ · L
ACASTVS
VI · VIR
ANNIA · Ɔ · L · CHAI.....
Q · ANNIVS · O.......
ET STEPHANO

P. 194. A Rome, via Montebello.

66) *d*IS · MANIBVS
v i TALI · L · APONI
. . . NAEANI
*cub*VCLARIO · VIX
a n N · XXXVI
*epity*NCHANVS
*e t t*HREPTE
b e n EMERENTI
d e SE

l 4, lire : *cubiculario*.

P. 271. A Assise. Fragment :

67) *p o*NTIFICI
*pri*NCIPI · IVV*entutis*
/ D

P. 272. A Rome, près de S. Etienne le Rond.

68) TIB · CL · DEME
TRIVS · QVOD
MIL · FR · LEG ·
XV · APOL ·
VOVIT · ˥ · FECIT

quod m(iles) fr(umentarius) legionis) XV Apol(linaris) vovit, c(enturio) fecit.

P. 292. A Mores (Sardaigne), marque de tuiles dans une nécropole.

69) ACES · AVG · L

Cf. *Notizie degli Scavi*, 1883, p. 568 ; *C. I. L.*, X, 8046[9].

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1904.

P. 72. A Rome, dans le cimetière de Commodille ; compléments de O. Marucchi.

70) HIC FAMVLOS DOMINI NOV*a nunc bene templa reservant*
QVI DVLCES ANIMAS SOLVE*runt corpore iunctim*
VT PARITER POSSENT VIV*orum scandere sedes,*
FELICEM TEGIT HIC TVM*ulus qui maior in aula*
OCCVRRIT GRADIB ∅ SANC*tumque recondit adauctum*
SALVO · SIRICIO · PAPA · R*enovata dicavit*
MARTYRIB ∅ FELIX P*ro munere vota rependens*

P. 80-113. O. Marucchi. Inscriptions funéraires récemment découvertes dans le même cimetière. Un certain nombre portent des dates consulaires :

P. 82.

71)
ZOSIMVS CESQ IN PACE
ANNORVM PLVS MINVS
III IDVS MA
ias LVPICIN
O ET IOBINO CONS ☧

Date : 367 ap. J.-C.

P. 83.

72) SOSORO QVI VIXIT
ANNOS XIIII DIES
VIIII DECESSIT X KAL
NOBENBRES DEPO
SITVS VIII KL NOBEN
LVPICINO ET IOVINO
IN PACE

Même date.

Ibid.

73) DEN II DEPOSITVS PAVLVS
*dece*MBRIS CONSVLATVM
valente III ET BALENTINIANO III

Date : 370.

Ibid.

74)
GRATIANO · V · ET · THODOSIO (*sic*)
EGO · FL · VICTOR · ME · VIBO
CONPARABI · ET · CVM CON
iuge mea *l*OCVM
*a la*VR · FOSSORE

Date : 380.

P. 84.

75) NO
FL · ANTO*nio et*
syagrio CONSS

Date : 382.

Ibid.

76) SEPVLCRVM FILONETIS SECESSIT IN PACE III IDVS
SEPTEMB · ANNORVM · PLVS MINVS XXVIII MEROBAV
DE · BIS ET · SATVRNINO CONSS

Date : 383.

Ibid.

77) *qu*I VIXIT ANNOS · X
II DEP · DIAE · VI · KAL
FL · MEROBAVDE · II · ET SATVR*ni*
NO · CONS

Même date.

P. 85.

78) DEPOSITA LE*a in pa*
CE RICOMED ET *clea*
RCO CONSS X.... *kal*
NOB QVE VISIT *annos*
XXXII

Date : 384.

Ibid.

79) *natu*S HONORIO
n. p. et fl. evodio VC · CONSS
*x kal. sept. d*iE SOLIS
*lu*NA XII SIGNO
*capricor*NVS
qui vixit annos II DES XXX
*horas? vigin*TI SIƎTIMV
kalend BAGET IN PACE
TERVS

l. 1 et 2 : date, 386 ; l. 2 : *n(obilissimo) p(uero)* ; l. 6 : *dies XXX* ; l. 7 : *septimu* ; l. 8 : *vadet*.

P. 87.

80)

MAG ❦ MAXIMO ❦ AVG
II ❦ CONS ❦ DIONISVS
ET ❦ RVFINA SE VIVOS FECE
RVNT ❦ ET DEFVNCTA ES
VIIII KAL ❦ AVG ❦ BENE
MERENTI ❦ IN PACE
A ☧ ω

Mag(no) Maximo Aug(usto). Date : 388.

Ibid.

81)

BENEMERENTI CO*iu*GI HILARITATI QVE VIXIT
ANN XXV SPONSA ANN XI FVIT SPONSA ANN VII
VIXIT CVM MARITO ANN VI MENSES VIII DEPOSITA DIE XVII KAL
SEPTEMB · FL · VALENTINIANO · AVG · III · ET · NEOTERIO · V · C · CONS

Date : 390. A la ligne 2, *sponsa* signifie fiancée.

P. 88.

82)

▨▨▨
FL CESARO *et attico* (*sic*)
IN PACE

Date : 397.

Ibid.

83)

*dep*OSITA BENEMERENTI IN PACE
*k*AL · NOB (*monogramme*) FL STILICONE VC
*con*SVLE

Date : 400.

P. 89.

84)

IN HVNC LOCVM POSITA EST MARCIA
▨▨▨ A SIMVL CVM MARTINVM
*ma*RITVM SVVM FECIT CON▨▨▨
TA
*vincent*II ET FRAVI VC CONSVLE
✝

Date : 401.

Ibid.

85) EGIASO BENEMERENTI *qui vixit annos*
PLVS MINVS · LX *depositus*
☧ XI · XAL · NOBEMB*ris stili*
CHONE ITERVM ET *fl. antemio*
VV CC CONSVLIBVS

Date : 405. | P. 90.

68) · //// VIESCET
//// TIVS QVI
*vi*X ANNOS XXXIX
*o*B V IDVS
HONORIO CONS X

Date : 415. | *Ibid.*

87) *honorio* XIII ø ET TEODOSIO · X · P////
////M IANVARNI ø ET PRE⳩IECT //// (*sic*)
vix ANNVS ø LXXX
⳩

Date : 422. | *Ibid.*

88) *consulatu* FFLL FELICIS ET TAVRI
*de*P ID MARTIAS R DIE D*ominica*
*fecit cum ma*RITO ANNIS X

Date : 428. - L. 2 : *r*(*ecessit*). | P. 91.

89) *hi*C QVADRACE
NSIMA VIRGO EX
DIE XϚ KAL IVL CON
AETI VC REQVIESESI (*sic*)
T IN PACE

Date : 432. | *Ibid.*

90) DIPOSITVS CONSTANTIVS A PVCILL · S
IN PAC IIII KAL APRILIS COS ASPRE
QVI VIXIT ANNVS XXXV

Date : 434.

Ibid.

91)

▨ VSIN
CE III · KAL▨ *cons fl.*
SEVERI VC · QVI *vixit ann.*
MENS · XI · DIES

Date : 470.

P. 92.

92) ▨RA QVAE VIXIT
annos...mens...dies X DEPOSITA IN PAC*e*
*die..... consulatu m*ABORTI VC CONS
*locus concessus a p*ETRO PRIMIC · TIT · SCAE
*sabinae? su*B PRB PAVLO

l. 4. *Petro primic(erio) tit(uli) s(an)c(t)ae [Sabinae?].*
Date : 527.

P. 94.

93) IC POSITVS ES
VICTOR QVI
VIXIT ANNVS
LX M VI DEP XV
K · LN IENVA
RAS ARCADIO
ET THEODOSIO

Arcadius et Théodose le Jeune ne furent jamais consuls ensemble. Mais en 402 Arcadius était consul pour la 5e fois et Théodose désigné pour le consulat de 403. L'inscription est de décembre 402.

P. 99-100. Fragments de trois épitaphes métriques chrétiennes.

P. 101.

94) SPESINDEV ET FRA
TER MASTALO DEPO
SITI XS KAL SEPTB · ET · V · IDVS
SEPTB ☧

Nom punique.
Ibid.

95) A*d*ERBALO ▨

P. 102.

96)
*hic q*VIESCET
▨ IVS LECT*or*
*qui vixit ann*OS XXX▨
*deposit*VS XI K*al*▨

Ibid.

97)
☧ RECESSIT IN PACE IOANNIS
EVN*u*CVS CVBICVLARIVS
QVI VIXIT ANNIS PLVS MINVS
XLV BENEMERENS DIAE
☧ III KAL AVGVSTAS

P. 103.

98) (couteau)
LOCVS GERONTI ET VRSAE
POMARARII SE VIVI
F E C E R V N T

Ibid.

99) LOCVS OLYMPI
ELEFANTARI

P. 127.

100) LOCVS BISOMVS PROIECTI CORARI

P. 128-133. Inscriptions païennes retrouvées dans les fouilles du même cimetière.

P. 128.

101) N M Q
T · FLAVIVS · EYTVCHVS
deo INVICTO · SANCTO DD

Dédicace à Mithra.

P. 130.

102) B E L L O*nae sacr*V M
....AE · G E N T I V*m* . . . . . GERM*aniae*...
*in*CREDIBILI · CE*leritate super*ATA · MO*x*....
....I CLASSEM HABV*erit profligatam* · A BARBA*ris*....

P. 143.

103) SVSCIPE NVNC LACRIMAS MATER NATIQVE SVPERSTIS
QVAS FVNDET GEMITVS LAVDIBVS ECCE TVIS
POST MORTEM PATRIS SERVASTI CASTA MARITI
SEX TRIGINTA ANNIS SIC VIDVATA FIDEM
OFFICIVM NATO PATRIS MATRISQVE GEREBAS
IN SVBOLIS FACIEM VIR TIBI VIXIT OBAS
TVRTVRA NOMEN ABIS SET TVRTVR VERA FVISTI
CVI CONIVX MORIENS NON FVIT ALTER AMOR
VNICA MATERIA EST QVO SVMIT FEMINA LAVDEM
QVOD TE CONIVGIO EXIBVISSE DOCES
HIC REQVIESCIT IN PACE TVRTVRA
quae BISIT $\overline{PL}$ $\overline{M}$ ANNIS LX

l. 6. *Obas* ou *Opas* est le nom du mari.

P. 146. Sous une fresque représentant saint Luc.

104)

t
S
E
M
V
T
C
A
F
+ SVB TEMPORA CONSTANTIN AVGSTO N

Sub tempora Constantin(i) Au-g(u)sto n(ostro) factum es[t].

P. 171-184. G. Bonavenia. Observations sur l'inscription reproduite ci-dessus n° 70.

P. 205-220. O. Marucchi. Inscriptions récentes du cimetière de Priscille.

P. 207. En cursive.

105) VNDECIMA CRVPTA
SECVNDA
PILA
GLECORI

l. 4 : *G[r]egori(i).*

P. 263. Bonavenia. Compléments proposés pour deux épitaphes métriques chrétiennes.

P. 272-273 Inscriptions funéraires chrétiennes de Palestrina (*Praeneste*).

Recueil de la Société archéologique de Constantine, t. XXXVIII, 1904.

P. 35-110. Dr Rouquette. Monographie de *Thagaste* (Souk-Ahras); reproduit les inscriptions, déjà connues, de cette localité.

P. 113-165. Dr Carton. Troisième annuaire d'épigraphie africaine (1903-1904).

P. 169-177. A. Robert. Inscriptions de la commune mixte des Maadid.

P. 172. A Bordj-Rédir.

106) IIL SAR[illegible]ES
PATRONO
PRAESTANTIS
ORDO MV
NICIPI LEMELLEF
D D Ø

P. 179-188. A. Robert. Les inscriptions romaines de Sigus. Le *Recueil de Constantine* en a publié 188, de 1866 à 1896; M. Robert reproduit le texte de celles qu'il a pu retrouver, au nombre de 19, et y ajoute 7 textes inédits, dont 6 funéraires et une borne milliaire.

P. 189-226. Ch. Vars. Inscripcriptions inédites de la province de Constantine pendant l'année 1904.

P. 190-214. Inscriptions funéraires de Constantine, trouvées au Koudiat-Aty.

P. 190. Même provenance. Épitaphe métrique.

107)

D ❦ M ❦
MEMORIAE ❦
IVLIA SIDONIA FELIX
DE NOMINE TANTVM
CVI NEFAS ANTE DIEM
RVPERVNT STEMINA PAR
CAE ❦ QVAM PROCVS HEV
NVPTIIS HYMENEOS CON
TIGIT IGNES ❦ INGEMVERE
OMNES DRYADES DOLVERE PVELLAE
ET LVCINA FACIS DEMERSO LVMI
NE FLEVIT ❦ VIRGO QVOD ET SO
LVM PIGNVS FVERATQVE PAREN
TVM ❦ MEMPHIDOS HAEC FV
ERAT DIVAE SISTRATAE SACER
DOS ❦ HIC TVMVLATA SILET
AETERNO MVNERE SOMNI
V ❦ A ❦ XVIII ❦ M IIII ❦ D ❦ XIIII
H ❦ S ❦ E ❦

l. 13-16 : allusion au culte d'Isis à Cirta.

P. 214-220. Inscriptions funéraires du Chettabah, près de *Phua* (*Respublica Phuensium*).

P. 222 Environs de Constantine, au septième kilomètre sur la route du Khroub.

108)

IOVI AVG
SALS · F QV
AESTOR
AEDEM
ET SIMVLA
CRVM DDQ

l. 2 : Lecture douteuse.

P. 224. A Souk-Ahras (*Thagaste*).

109)

PRO · SALVTE · IMP ·
ANTONINI · AVG
PII · LIBERORVMQVE
EIVS · DATVS · AFRI
CANI · F · SACERDOS · SA
TVRNI · FANVM · FECI · L · ET · DED

l. 6 : *feci l(ibens) et ded(icavi).*

Revue archéologique, 1905, I.

P. 110-124. Rostovtzew. Interprétation des tessères en os avec figures, chiffres et légendes (pions de jeu fabriqués à Alexandrie au Ier siècle ap. J.-C.).

P. 262-273. A. Barot. Les naviculaires d'Arles à Beyrouth : commentaire de l'inscription reproduite au *C. I. L.*, III, 14165[8].

P. 435-443. Seymour de Ricci. Compte rendu détaillé de l'ouvrage de W. Spiegelberg sur les *tablai* ou étiquettes de momies égyptiennes de l'époque romaine avec nscriptions : indications bibliographiques complémentaires et quelques textes inédits.

Revue des Études anciennes, 1905.

P. 17-24. M. Besnier. Note sur une inscription de Pompéi (*C. I. L.*, X, 931); nouveaux compléments proposés.

P. 50-55. G. Dottin. Liste des mots celtiques connus par les inscriptions (textes en caractères nord-étrusques, grecs, latins; textes en langue latine).

Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Romanistische Abtheilung, 1904.

P. 33-51. Th. Mommsen. Article posthume et inachevé sur la condition des corporations romaines, d'après les textes juridiques et les inscriptions.

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ÉPIGRAPHIE ROMAINE

G. H. Allen. Centurions as substitute commanders of auxiliary corps (extrait des *University of Michigan Studies*, 1904, p. 333-394).

Établit qu'il n'y a pas identité entre les trois expressions *curator cohortis*, *praepositus cohortis*, *curam agente*, appliquées par les inscriptions aux centurions détachés de leur légion et mis à la tête de corps auxiliaires; elles désignent trois sortes différentes de commandements.

Ephemeris epigraphica, vol. IX, fasc. 2, 1905.

Étude de M. E. Ziebarth sur les anciens recueils d'inscriptions du XVe et du XVIe siècles (Cyriaque d'Ancône, Fra Giocondo, etc.).

O. Gradenwitz. Laterculi vocum latinarum (voces latinas et a fronte et a tergo ordinandas). Leipzig, 1904, in-8°.

Liste de tous les mots latins rangés : 1° par ordre alphabétique; 2° par ordre alphabétique inverse

(donnant ainsi tous les exemples d'un même suffixe ou d'un même type de dérivation). Ce travail sera très utile pour restituer dans les inscriptions et les papyrus les mots dont la fin seule est conservée.

O. HIRSCHFELD ET C. ZANGEMEISTER. CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM, t. XIII, pars II, fasc. I.

Inscriptions de la Germanie Supérieure. Zangemeister étant mort au cours de l'impression, c'est M. von Domaszewski qui l'a remplacé dans l'œuvre commune.

G. HOWE. FASTI SACERDOTUM P. R. PUBLICORUM AETATIS IMPERATORIAE. Leipzig, 1904, in-8°.

Liste chronologique, par collèges, des *sacerdotes publici* de Rome, d'après les textes littéraires et les inscriptions; 29 collèges sont énumérés.

TH. MOMMSEN. GESAMMELTE SCHRIFTEN. I ABTHEILUNG : JURISTISCHE SCHRIFTEN, ERSTER BAND. Berlin, 1905, in-8°.

Premier volume du recueil général des articles de Mommsen Il reproduit, avec quelques compléments ou corrections au texte primitif, les articles relatifs à différentes lois connues par les inscriptions : *lex repetundarum* (*C. I. L.*, I, 1re éd., n° 198, p. 49-72), *lex agraria* (*ibid.*, n° 200, p. 75-106), *lex municipii Tarentini* (*Ephem. epigr.*, IX, p. 1-11), *lex coloniae Genetivae* (*ibid.*, II, p. 108-151; III, 91-112), lois municipales de Salpensa et de Malaca (*Abhandl. der Sächs. Gesellsch. der Wissensch.*, III, 1855, p. 361-507), etc.

FR. PLESSIS. ÉPITAPHES MÉTRIQUES LATINES, Paris, 1905, in-8°, chez Fontemoing.

Épitaphes versifiées choisies et publiées avec un commentaire philologique; M. Plessis a rédigé ce travail utile avec l'aide de MM. Egli, Foullon, Gautreau, Jolly, de Péréra et Carcopino, élèves de l'École Normale.

E. RITTERLING. DAS FRÜHRÖMISCHE LAGER BEI HOFHEIM, 1904, in-8° (extrait des *Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde*, tome XXXIV).

P. 71 et suiv. Marques de poteries; cf. pl. VIII.

V. SARWEY ET E. FABRICIUS. DER OBERGERMANISCH-RAETISCHE LIMES, livr. XXIII.

Relative aux *Castella* de Alteburg-Heftrich, Lützelbach et Aalen. Inscriptions peu importantes. Quelques briques estampillées.

W. SPIEGELBERG. DEMOTISCHE STUDIEN. HEFT I : AEGYPTISCHE UND GRIECHISCHE EIGENNAMEN AUS MUMIENETIKETTEN DER RÖMISCHEN KAISERZEIT. Leipzig, 1901, in-4°.

Recueil des *tablai* ou étiquettes

de momies de l'époque romaine contenant de brèves inscriptions en langue grecque ou en démotique.

V. Waille. Nouvelles explorations a Cherchel, Alger, 1905. in-8°.

Inscriptions diverses trouvées dans les fouilles.

P. 23.

110) SEX CORNELIO
ΓVCAERIANO
MVNICIPIVM
HADRIANVM
DROBETENSE
EX DACIA

Drobeta, aujourd'hui Cernetz, en Valachie.

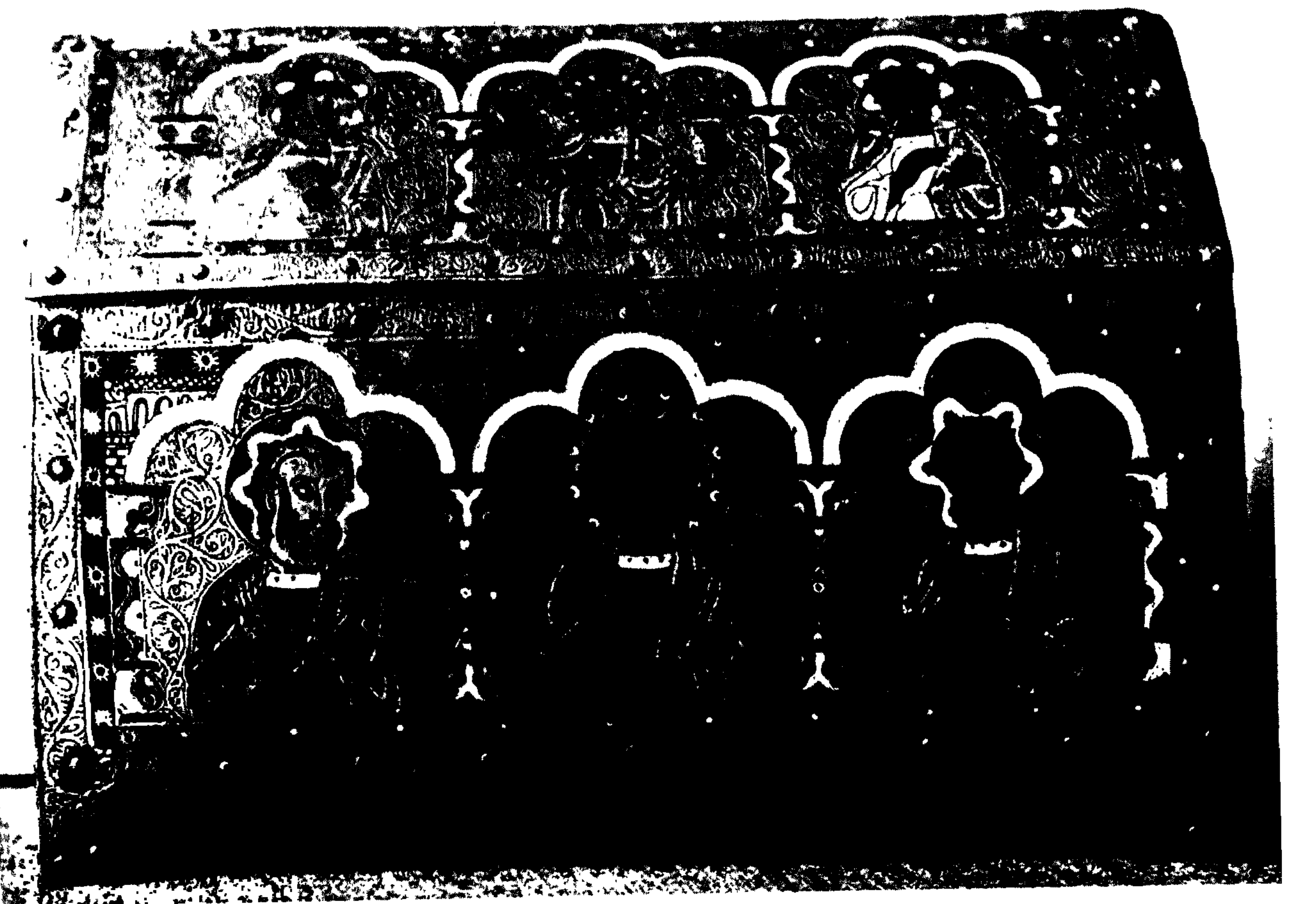
J. P. Waltzing. Orolaunum vicus. Arlon a l'époque romaine, Louvain, 1905, in-8° (extrait du *Musée belge*).

Fascicule troisième, contenant les inscriptions (déjà connues) de l'ancienne collection Mansfeld. provenant certainement, pour la plupart, des ruines d'Arlon.

R. Cagnat et M. Besnier.

Le Gérant : E. Leroux.

Angers. — Imp. A. Burdin et Cie, rue Garnier, 4.

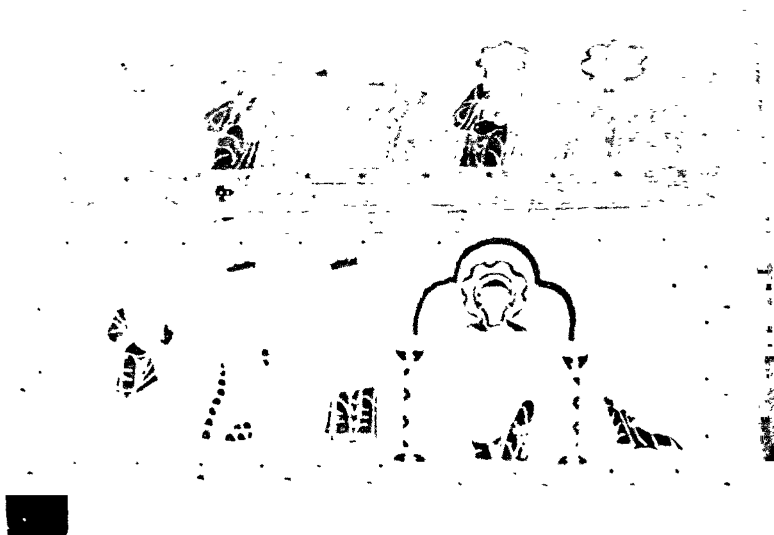


CHÂSSE. CATHÉDRALE D'APT

Art limousin, seconde moitié du XIIe siècle



REVERS DE LA CHÂSSE D'APT



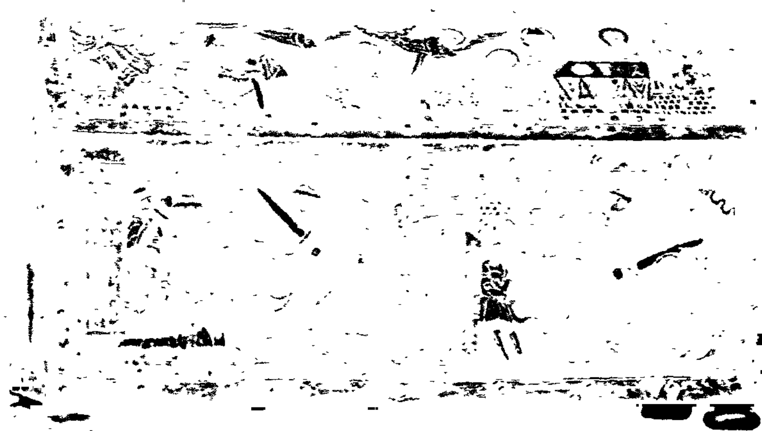
CHASSE. COLLECTION DE M. GAMBIER-PARRY

Art limousin, seconde moitié du XIIe siècle



CHÂSSE. BRITISH MUSEUM

Art limousin, fin du XII[e] siècle



CHÂSSE. BRITISH MUSEUM (WADDESDON BEQUEST)

Art limousin, fin du XII[e] siècle



CATHEDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Face de trois piles, côté droit





CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Retour de trois piles, côté droit

7 9 11

A'
A''
A
B
C
D

A
B
C
D
E

7 9 11

CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Face de deux piles, côté droit



CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Retour de deux piles, côté droit

a



b



c



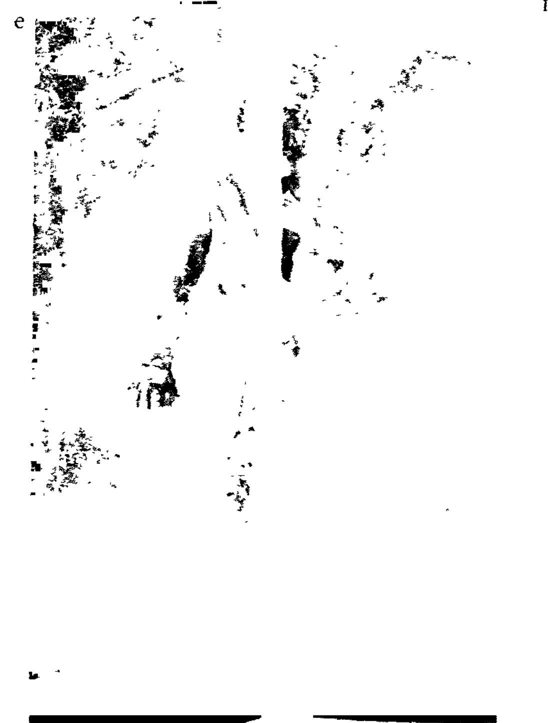
Face Nord

Face Nord

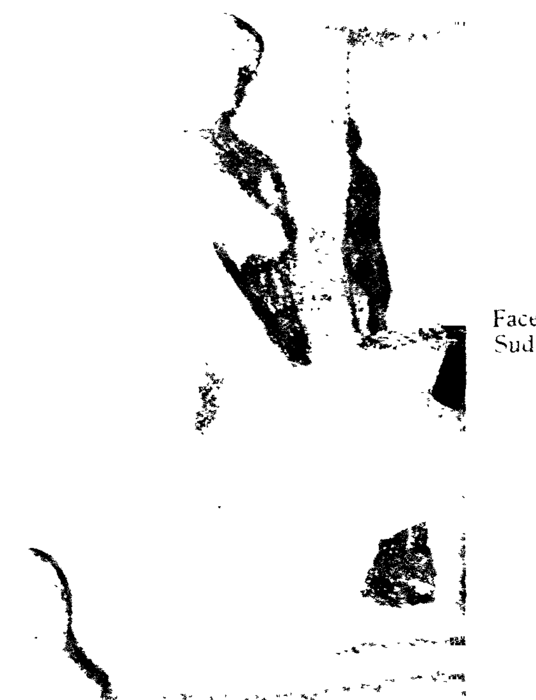
d



e



f



Face Sud

Face Sud

BAS-RELIEFS DU SARCOPHAGE SIDONIEN DES PLEUREUSES

Musée de Constantinople

L'HERACLEION

DE RABBAT-AMMON PHILADELPHIE

ET

LA DÉESSE ASTERIA

Les PP. Savignac et Abel[1] ont recueilli, dans les environs immédiats de 'Ammân, l'antique capitale de l'Ammonitide devenue Philadelphie à l'époque macédonienne, une inscription grecque gravée sur un cippe de granit rouge. Le texte a beaucoup souffert « par suite de la disparition des parties calcaires qui remplissaient les failles du granit ». Les Révérends Pères en donnent la copie, sans en tenter la lecture, se bornant à y signaler le nom d'homme Μνασίας et le nom divin Ἡρακλῆς, ainsi que la formule finale facilement reconnaissable. Ils font remarquer, en outre, qu'on ne doit pas être surpris de trouver le nom de Heraclès à 'Ammân, cette ville s'intitulant sur ses monnaies : « Philadelphie de l'Heraclès de Cœlé-Syrie[2] ». Nous allons voir que ce rapprochement, juste en principe, doit être cependant envisagé à un point de vue plus précis. Ce n'est point le nom même du dieu qui apparaît dans l'inscription, mais, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, celui de son sanctuaire. Cette distinction a son importance, car elle va nous fournir la clef du texte en apparence désespéré et nous permettre de le restituer dans son ensemble d'une façon sinon certaine, du moins assez plausible. Voici comment je proposerai de le lire, en rétablissant les parties détruites :

1. *Revue Biblique*, 1905, pp. 596-597.
2. Ce qui n'est pas tout à fait exact.

ΜΑΡ ΤΑΝΝϹ	Μαρ? ταν (Δι)ο-	1
ΝϹΥΣ Υ	(γέ)ν(ο)υς [το]ῦ (καὶ)	2
ΜΝΑΣΙΑ Δ	Μνασία, [ῶς], δ[ι']	3
ΗΜ ΛΝ ΔΥΟ	ἡμ(ερῶ)ν δύο [ἀ-]	4
ΝΑΒ ΕΤΕΡΣΙ	ναβ[άς], ἐτέ[λ](ε)σε	5
Τ ΗΡΑΚΛΕ	[τὴν εἰς] τ[ὸ] Ἡράκλε(ι)-	6
ΟΙ Η ΚΑ	ο(ν) [ἑορτ]ὴ[ν] κα[ὶ]	7
Π ΝΗ ΛΙ	π[ομπὴ]ν, ἡ [βου]λ(ὴ)	8
ΚΑΙΟΔΗ ΣΗΜΗΣ	καὶ ὁ δῆ[μο]ς, τειμῆς	9
ΧΑΡΙΝ	χάριν.	10

En l'honneur de Martas (?), fils de Diogène appelé aussi Mnasias, parce qu'étant monté pendant deux jours, il a célébré la fête et (conduit) la procession pour l'Heracleion, le sénat et le peuple (ont fait)[1].

— L. 1. Le nom du personnage est sujet à caution; il pourrait y avoir à la rigueur une lettre (voyelle; ι? υ?) disparue entre **Ρ** et **Τ**. Tel quel, il a une physionomie assez sémitique; il fait songer au nom d'homme nabatéen מרת, bien que ת = **Τ** au lieu de **Θ** fasse difficulté; cf. Μάρτης, nom d'un moine d'Égypte. — Je rétablis paléographiquement le patronymique Διογένους en tirant **ΔΙΟ** de la copie **ΝΟ**, et **ΓΕΝ** des éléments indécis du début de la *l.* 2.

— A la l. 4, le **Ω** de ἡμερῶν, à moitié détruit, est en ligature avec le **Ν**. Le pseudo **Ο**, très évanide, de la copie nous fournit les éléments du groupe **ΕΡ**.

— L. 5. Dans ἐτέλεσε le **Ρ** de la copie représente probablement le groupe **ΛΕ** en ligature.

— L. 6-7. La leçon primitive pouvait être Ἡράκλεον, cette forme existant à côté de celle plus usuelle Ἡράκλειον.

— L. 8. Π[ομπή]ν, pouvait être, bien entendu, orthographiée π[ονπή]ν.

Ce décret honorifique, rendu en faveur d'un personnage qui s'était acquitté d'une liturgie sans doute onéreuse, comme

1. Je prends quelque liberté dans la traduction en changeant la tournure, afin de conserver à peu près l'ordre des mots dans le texte. Il est possible que la marque d'honneur accordée au personnage consistât dans l'érection de sa statue.

toutes les liturgies, jette un jour intéressant sur le culte d'Heraclès à Philadelphie, culte attesté par les monnaies de cette ville dont il a été question plus haut. Ces monnaies sont des impériales grecques dont on trouvera la description détaillée dans la *Numismatique de la Terre Sainte* de F. de Saulcy (p. 387-392)[1]. Dans le nombre, il y en a trois, deux au nom de Marc-Aurèle, une au nom de Commode, dont le type et les légendes me paraissent avoir un rapport intime avec notre inscription telle que j'ai essayé de la restituer :

— A. (Marc-Aurèle) : carpentum, ou temple tétrastyle de forme ronde, porté sur un char traîné par deux chevaux ; dans le char un symbole indéterminé, en contremarque. (Légende en majeure partie détruite, mais facile à restituer d'après celle parfaitement conservée de la pièce suivante).

— B. (Marc-Aurèle) : carpentum traîné vers la droite par quatre chevaux. Légende : Φιλ(αδελφέων) Κο(ίλης) Συρ(ίας), Ἡράκλειον ἅρμα[2].

— C. (Commode) : char traîné par quatre chevaux. Même légende que celle de B, mais autrement abrégée : **ΦΙΛ·Κ·C·ΗΡΑΚΛ... Α(ΡΜ)Α.**

Eckhel[3] regardait le mot Ἡράκλειον, sur la pièce B, « comme désignant un sanctuaire d'Hercule, que l'on promenait en procession, à certains jours de solennité ». A vrai dire, Ἡράκλειον est ici proprement l'épithète de ἅρμα « le char d'Heraclès », c'est-à-dire le char sacré même qui est figuré sur ces monnaies. Cette rectification ne retire rien de sa valeur à l'explication d'Eckhel qui n'avait pas réussi à déchiffrer le mot ἅρμα ; elle ne fait seulement que la confirmer en la complétant. Celle-ci, applicable également aux pièces A et C, concorde d'une façon remarquable avec notre inscription ; c'est un de ces cas où l'épigraphie et la numismatique s'éclairent à souhait l'une l'autre.

La fête d'Heraclès à Philadelphie devait comporter un pèleri-

1. Profil d'Heraclès (Titus, ou plutôt Domitien) ; Hadrien ; Marc-Aurèle ; Marc-Aurèle et L. Verus (tête de face, avec la légende **ΗΡΑΚΛΗC**, grav. pl. XXII, 7) ; Heraclès debout (Caracalla, ou peut-être Elagabale).

2. La lecture du mot ἅρμα, qui avait dérouté Eckhel et de Saulcy, a été mise hors de doute, comme M. Dussaud a bien voulu m'en informer, par le nouvel examen auquel M. Wroth a soumis la pièce conservée au British Museum ; cf. son *Catalogue of the Greek coins of Galatia, Cappadocia and Syria*, p. XC, p. 306 et pl. XXXVIII, n° 9.

3. *Doctrina num.*, t. I, III, p. 351. Cf. sa *Sylloge*, p. 55 pour les rapprochements avec les pratiques similaires.

nage fait en grande pompe à quelque lieu de culte situé à une certaine distance, peut-être bien sur une hauteur, s'il faut prendre à la lettre le mot ἀναβάς. D'où le char qui servait à transporter quelque objet essentiel de cette cérémonie, autel, statue du dieu, tabernacle ou arche sainte. Ces chars sacrés servant aux promenades solennelles de divinités jouaient un grand rôle dans l'antiquité, particulièrement dans les religions orientales. Inutile d'en rappeler les exemples bien connus.

Quoique l'inscription et les monnaies de Philadelphie nous fassent descendre à l'époque romaine, on peut supposer que cette cérémonie caractéristique était la survivance d'un ancien usage, et que l'Heraclès ainsi fêté était l'héritier de quelque vieux dieu sémitique qui avait sa *bâma*, son haut lieu, dans la région. Le dieu national des Ammonites, le Milkom à la couronne d'or enrichie de pierreries[1] dont nous parle la Bible, ne pouvait être mieux représenté que par Heraclès, qui nous apparaît ailleurs avec tant de netteté comme l'équivalent hellénique du Melqart phénicien, du Milik propriété commune de toute la famille sémitique.

Je n'insiste pas sur ces rapprochements mythologiques qui pourraient être longuement développés. Je me bornerai à signaler une autre monnaie, également de Philadelphie, qu'il convient de faire entrer en ligne de compte pour la question spéciale qui nous occupe : le culte d'Heraclès en cette ville. C'est une pièce de Lucius Verus[2], sur le revers de laquelle, on lit, au-dessus d'une tête de femme voilée, surmontée d'une fleur : ΘЄΑ · ΑϹΤЄΡΙΑ. Qu'est-ce que peut bien être cette déesse Astérie et que vient-elle faire ici?

Je suis bien tenté de voir dans Asteria une adaptation grecque d'Astarté, ou de Astar (cf. la forme moabite, sans ת final), qui serait la parèdre du Milkom ammonite, comme 'Achtar l'était du Chamos moabite. C'est le cas de rappeler la tradition rapportée par Étienne de Byzance, d'après laquelle la capitale moabite s'était

1. La tête d'Heraclès porte toujours une couronne sur les monnaies de Philadelphie.

2. Décrite par F. de Saulcy, *op. c.*, p. 391.

successivement appelée Rabbat Ammana (le vieux nom biblique), puis *Astarté*, et enfin Philadelphie.

D'autre part, cette déesse Astérie nous ramène par une voie différente, mais aussi directement, à notre Heraclès de Philadelphie. Il ne faut pas oublier, en effet, que, dans une certaine mythologie[1], Asteria est la propre mère de l'Hercule auquel on donnait le numéro 4. C'est peut-être bien à ce titre qu'elle figure sur les monnaies de Philadelphie. Les déesses parèdres pouvaient être aussi bien des mères que des épouses ou des filles — trop heureux même quand elles ne sont pas les trois à la fois.

On n'a pas, que je sache, remarqué jusqu'ici que ce dernier renseignement nous fournit l'explication rationnelle d'une singulière légende qui nous a été conservée par Athénée[2] d'après Eudoxe de Cnide. Les Phéniciens, dit-il, sacrifient des cailles à Heraclès, pour la raison suivante : Heraclès, fils d'*Asteria* et de Zeus, étant allé en Libye[3], fut tué par Typhon. Mais Iolaüs, le fidèle compagnon du héros, ayant apporté une caille et la lui ayant fait flairer, le rappela ainsi à la vie.

Voilà qui est vraiment étrange. Pas autant, toutefois, qu'on pourrait le croire. Il faut se rappeler, en effet, que d'après une autre bifurcation du mythe, la nymphe Asteria, sœur de Latone, avait été changée en caille (ὄρτυξ), puis finalement en une île, l'île de Délos, laquelle devait à cette circonstance ses deux noms anciens de *Asteria* et de *Ortygia*. D'où il résulte qu'Asteria, mère d'Heraclès, est identifiée avec la caille. Par conséquent, Iolaüs, pour ressusciter Heraclès, n'avait fait, en réalité, que recourir à celle qui avait déjà donné une première fois la vie au héros. C'est

1. Cicéron, *De Natura deor.*, III, 16.
2. IX, 392. Cf. le proverbe : Ὄρτυξ ἔσωσεν Ηρακλῆν τὸν καρτερὸν.
3. A noter, en passant, que la Libye était elle aussi une Ὀρτυγία. (Et. de Byz.). C'est à bon droit qu'elle méritait cette appellation, si l'on tient compte de la place importante que l'Afrique occupe dans la migration des cailles. Quant à l'île de Délos, il est possible que, comme bien d'autres lieux homonymes, elle doive son nom ancien de Ὀρτυγία « l'île aux cailles » au fait qu'elle est un relais et un lieu de repos excellent pour les grands vols de cailles qui traversent périodiquement la Méditerranee orientale.

la propre mère de celui-ci qui la lui insuffle une seconde fois. Rien de plus logique.

Cette solution très simple d'une énigme qui a plus d'une fois piqué la curiosité des savants modernes a l'avantage de ne mettre en jeu que des données fournies formellement et exclusivement par la légende hellénique elle-même, sans qu'il y ait à les altérer plus ou moins pour les besoins de la cause ou à y faire intervenir des éléments étrangers. Jablonski, suivi par Dupuis et autres, corrigeait arbitrairement ὄρτυγα en ὄρυγα — mais on n'en est pas plus avancé, car il resterait toujours à expliquer à quel titre l'oryx ou, comme le veut Dupuis, la chèvre participerait à l'affaire. Lagarde, partant de la supposition gratuite que Iolaüs = Echmoun, rapprochait le nom de ce dieu phénicien d'un de ceux que l'arabe donne à la caille *soumâna* — mais ce vocable signifie tout bonnement « la grasse », et d'autre part rien n'autorise à admettre l'égalité Iolaüs-Echmoun, sans compter que dans le mythe Iolaüs n'est qu'un comparse, nettement distinct de l'oiseau cause unique et efficiente de la résurrection.

Il se peut que le nom de ὀρτυγομήτρα, attribué à un certain genre de caille ou à un oiseau d'un autre ordre[1] (*glottis*, le râle ou « roi des cailles ») ait favorisé l'éclosion de cette bizarre légende en y introduisant l'idée maîtresse de maternité. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que Latone, dont l'histoire interfère avec celle de sa sœur Astérie au point de s'y confondre, nous est expressément présentée comme une caille ὀρτυγομήτρα[2]. D'ailleurs, la caille joue un rôle essentiel dans tout ce mythe particulier. C'est sous la forme de cet oiseau que Zeus lui-même en arrive à ses fins avec Latone. Voilà donc un cas où c'est le dieu en personne qui est une caille. En conséquence, Heraclès n'aurait pas dérogé en s'assimilant, lui aussi, à cet oiseau; il restait ainsi fidèle à ses

1. La caille est, comme la perdrix, un genre de gallinacés, tandis que le râle appartient à l'ordre des échassiers en dépit de son nom populaire de « roi des cailles ».

2. Aristophane, *Lys.*, 870 : Λητοῖ Ὀρτυγομήτρᾳ.

origines : fils de cailles (Zeus et Asteria-Latone) et caille lui-même. On serait même tenté de se demander si cette appellation traditionnelle de « roi des cailles » donnée à l'ὀρτυγομήτρα n'aurait pas prêté à quelque paronomasie avec le nom spécifique, *Milik* « roi », de l'Heraclès phénicien. Qui sait même, quand on voit combien vague était l'ornithologie des anciens, si, confondant complaisamment la caille avec la perdrix — à supposer que le קרא biblique soit bien la perdrix — qui sait, dis-je, si le calembour n'a pas porté en plein sur le vocable complet de Melqart מלקרת = מלך קרת? Quant à ce qui est du rôle effectif joué par la caille dans la résurrection d'Heraclès, il rappelle quelque peu celui du vanneau, du *bennou* égyptien, consacré à Osiris et emblème de la résurrection de celui-ci. Sous ce rapport, il faut considérer que le vanneau, comme le râle ou « roi des cailles » = ὀρτυγομήτρα, appartient à l'ordre des échassiers. Le rapprochement serait d'autant plus légitime qu'Heraclès, dans la fable grecque expressément localisée en Égypte, ressemble fort à Osiris succombant lui aussi dans une lutte contre Typhon. L'identité de l'adversaire semble avoir pour corollaire naturel celle des deux dieux également victimes de ses coups, puis rendus miraculeusement à la vie.

J'ajouterai, pour clore cette digression quelque peu aventurée, qu'en parlant des fameuses cailles miraculeuses du désert, la version des Septante se sert du mot ὀρτυγομήτρα, et non du terme ordinaire ὄρτυξ, pour rendre l'hébreu שלו.

Quoi qu'il en soit, il y a dans les éléments de ce mythe, pris en lui-même et restreint au domaine hellénique, de nouvelles raisons pour rattacher étroitement l'Heraclès et la « déesse Asteria » qui figurent sur les monnaies de Philadelphie.

Clermont-Ganneau.

DE LA VÉRITABLE SIGNIFICATION

DES MONUMENTS ROMAINS

QU'ON APPELLE « ARCS DE TRIOMPHE »

En étudiant les monuments commémoratifs appellés communément *arcs de triomphe*, on s'est contenté d'en dresser une liste comprenant à peu près cent vingt cinq de ces monuments, quand on aurait pu augmenter ce chiffre jusqu'à un total d'à peu près *cinq cents*, comme je l'ai montré dans une liste publiée il y a quelques mois et à laquelle j'ai fait depuis beaucoup d'additions. C'est seulement lorsqu'on a pris pour base d'étude une statistique de cette étendue, qu'on l'a complétée par l'étude de la numismatique et de la littérature, et qu'on a aussi dépouillé complètement les recueils d'inscriptions, qu'on arrive à voir qu'il n'y a presque pas de ville dans les limites du monde romain qui n'ait possédé au moins un de ces arcs. C'est le cas de dire que l'arc à suivi le drapeau, que partout où l'on a planté l'aigle romaine, l'arc a surgi. En Italie, en Gaule, en Espagne, en Germanie, dans les Provinces Danubiennes et Adriatiques, en Asie Mineure, en Syrie, dans l'Afrique du Nord, partout on les trouve parmi les ruines de villes romaines. Leurs attiques ou leurs frises portaient des inscriptions monumentales qui forment une des séries les plus remarquables du *Corpus*; sur leurs plate-formes se dressaient des groupes importants de statues.

Mais pourquoi cette diffusion? S'agit-il d'une simple question d'architecture, de décoration urbaine, ou se trouve-t-on en présence de monuments qui ont une signification spéciale, politique ou religieuse, et qui forment une partie intégrante de la vie romaine?

Ce que j'en dirai ici est le résumé d'un chapitre du volume que je prépare sur les *Arcs romains*, dont je publierai une espèce de *Corpus*. Pour indiquer en deux mots mon point de vue, je citerai tout simplement trois inscriptions sur des arcs d'Afrique :

1) Celle de l'arc de VAGA où on lit : *Colonia deducta arcum fecit*, où le proconsul déclare que quand il fonda la colonie il construisit l'arc;
2) Celle d'UZAPPA où on lit une dédicace : *Genio civitatis Uzappae*, qui consacre l'arc au Génie de la ville;
3) Celle de CILLIUM, où on lit que sur l'arc il y avait les *insignia coloniae*, les *ornamenta libertatis*, les *vetera civitatis insignia*, c'est à dire que l'arc portait les emblèmes sculptés de la ville.

Ma thèse ferait donc de l'*arc commémoratif* d'une ville romaine un *monument civique local*, et non un *monument impérial* proprement dit, élevé à la gloire d'un empereur.

Maintenant, quelles ont été les principales théories sur la signification des arcs?

Le terme populaire depuis la Renaissance est *Arc de triomphe* : autrefois cette façon de parler était peut-être naturelle, quand on s'occupait principalement des arcs de Rome, qu'on pouvait croire construits en l'honneur des victoires impériales qui furent célébrées dans la ville, comme celles de Titus, de Septime Sévère et de Constantin. Mais depuis que la critique moderne a tenté une classification raisonnée, on a trouvé que les arcs qui se rapportent à des exploits de guerre étaient en bien petit nombre, en comparaison de ceux qui rappellent d'autres faits ou bienfaits. A mesure que les fouilles et les expéditions en Afrique et en Asie Mineure accroissaient si merveilleusement, pendant le dernier quart de siècle, le matériel connu, il devenait de plus en plus difficile de deviner *l'idée centrale* que les Romains avaient de l'arc; on s'est alors limité presque entièrement au travail bien plus facile d'une classification artistique selon le nombre d'arcades et les types de façades. Il y a eu pourtant quelques tentatives d'interprétation, qu'on peut diviser en deux

groupes : les uns trouvent l'origine de l'arc à Rome même; les autres la cherchent hors de Rome.

Les premiers l'expliquent par l'habitude qu'auraient eue les Romains de décorer d'ornements triomphaux la porte principale de Rome le jour de l'entrée triomphale du général victorieux et de son armée. L'arc serait tout simplement la forme permanente de ces décorations du jour. L'idée principale en serait le *triomphe de Rome*; l'arc dériverait de la porte de ville.

D'autres savants observent que ni Sylla, ni Pompée ni César ne se firent ériger des arcs; que ceux-ci apparaissent tout à coup sous Auguste pour célébrer la gloire d'Auguste lui-même et de la famille impériale. Ils en trouvent les prototypes soit sur le terrain quasi-hellénique de Sicile, où l'on cite l'arc en honneur de Verrès à Syracuse, dont parle Cicéron, soit en Orient, à Alexandrie ou ailleurs; à ce propos, on allègue des fresques où des statues équestres se voient sur un piédestal en forme d'arc. C'est le type des arcs de Pompéi. L'idée essentielle, dans ce cas, serait la *glorification de l'individu vivant ou mort.*

Pour l'époque impériale, ces deux théories aboutiraient en substance au même résultat, puisque l'Empereur pouvait dire : « *L'État, c'est moi* » et qu'un arc dédié à lui représenterait en même temps la glorification du peuple romain et celle de l'Empereur.

Les principaux défauts de ces deux systèmes sont : d'abord, qu'ils négligent la parenté des *arcs de l'Empire* avec ceux de l'*époque républicaine*, avec les *Janus* et les *fornices*. Vu le caractère éminemment traditionnel et conservateur des Romains, il n'est pas logique de nier ces rapports. Ensuite, ils laissent absolument sans explications la majorité des arcs provinciaux.

C'est par l'étude des inscriptions, d'une part, et par celle de la position des arcs, de l'autre, que je suis arrivé à me faire une idée absolument différente de leur origine et de l'objet qu'avaient en vue des Romains lorsqu'ils construisaient les arcs. J'espère démontrer que ces monuments ont fait, depuis le commencement, partie intégrale de la vie religieuse et politique de Rome,

et que les changements qu'on observe dans leur forme, l'énorme accroissement de leur nombre sous l'Empire sont absolument logiques, comme représentant la conséquence de changements politiques et de la renaissance d'idées anciennes sous Auguste.

Je commencerai par les arcs construits dans les provinces romaines sous l'Empire; je remonterai ensuite à leur source, à Rome même.

Je laisse de côté la question de l'*origine architectonique* et du *développement artistique*, parce qu'elle m'entraînerait trop loin et qu'elle n'est pas, d'ailleurs, essentielle à la question de la *signification*.

Je laisse aussi de côté les différentes catégories d'arcs érigés pour commémorer des *bienfaits spéciaux* du gouvernement romain, surtout des travaux publics tels que ports, ponts, routes, aqueducs, murs et portes simples de ville, ainsi que les arcs de passage. Je les néglige dans cette discussion, parce que ce sont des cas dérivés et subsidiaires qui ne nous font pas toucher le fond de la question, l'*idée mère* d'ou dérivent toutes les autres à l'époque impériale.

Laissant Rome même de côté pour le moment, je trouve que l'arc fut adopté comme *emblème monumental de l'état municipal, des privilèges municipaux de chaque ville considérée comme formant partie du monde romain*, soit comme *colonie*, soit comme *municipe*, soit comme ville *alliée*, soit comme ayant reçu, sous quelque forme que ce soit, un *locus standi* honorable, comme, par exemple, le titre de ville *métropole* d'une province. On pourrait dire que les habitants d'une ville romaine se groupaient autour de leur arc communal comme les citoyens des villes libres du moyen âge se groupaient autour de leur Beffroi ou de leur Palais de la Commune. L'idée de triomphe, qui s'y trouve souvent associée d'une manière secondaire, se rapporte à la suprématie de Rome. L'arc symbolise donc la liberté locale organisée sous l'égide de Rome.

J'ai remarqué bien souvent qu'aussitôt qu'une colonie romaine se fondait, on procédait à l'érection d'un arc qui proclamait le

nom, la qualité et l'époque de la fondation de la nouvelle ville.

L'exemple que j'ai cité, de *Vaga* dans l'Afrique du Nord, en donne la preuve d'une manière très claire. L'inscription est une dédicace de l'année 209; le gouverneur militaire de la province, Flavius Decimus, y déclare comment, sur l'ordre de l'empereur Septime Sévère, il vient de fonder cette colonie de *Vaga* appelée Septimia en l'honneur du prince. L'arc fut aussitôt construit pour être le témoin monumental de la fondation : *colonia deducta arcum fecit*; on sait que la colonie *deducta*, formée de vétérans des légions, était la plus privilégiée des colonies.

Mais quand la ville est grande et que, pour cette raison ou pour d'autres, un certain temps est nécessaire à sa construction, il y a parfois un intervalle de plusieurs années entre la fondation de la ville et la construction de l'arc communal. On en trouve un exemple à *Timgad*, dans le fameux arc de Trajan, le plus beau d'Afrique, sur la date duquel on a tant discuté. L'inscription, qui a dû se trouver sur la face principale, vers la campagne, proclamait à tout venant que l'empereur Trajan avait fondé la ville comme colonie militaire dans son quatrième tribunat, par la troisième Légion Augusta, sous la direction du légat Munatius Gallus. On a considéré à tort que cette « Charte de liberté » de la ville donne la date de l'arc, dont le style dénote plutôt l'époque d'Antonin. La porte nord de Timgad fournit la clef de l'énigme. Elle avait deux inscriptions : celle de la face extérieure était absolument semblable à celle de l'*Arc de Trajan* ; mais la face urbaine en avait une autre qui est une dédicace de la porte à l'empereur Antonin le Pieux, en l'année 149. L'arc de Trajan a dû porter une seconde inscription semblable sur sa face intérieure, qui est tombée en ruines depuis des siècles. L'arc de Trajan daterait donc du temps d'Antonin le Pieux, mais il célèbre la fondation de Timgad presqu'un demi-siècle plus tôt, sous Trajan. Voici donc l'arc communal employé comme symbole de la cité.

Si l'arc est vraiment si intimement lié à l'histoire et à l'état municipal de la ville, on s'attendrait à le voir associé aux personnages divins, héroïques, allégoriques et humains qui

vivent dans les traditions locales. C'est précisément ce que nous constatons.

Je reviendrai sur l'exemple africain que j'en ai déjà cité : les inscriptions de l'arc de *Kasrine*, l'ancienne *Colonia Flavia Cillium*, construit sous les Flaviens et restauré sous Constantin. En tête de l'inscription primitive, on lit la dédicace de l'arc, non à un empereur, mais à la colonie elle-même : *Coloniae Cillitanae*. Ensuite viennent deux lignes dans lesquelles le légat Manlius Felix déclare qu'il a fait pour la ville cet arc : *arcum cum insignibus coloniae*, c'est-à-dire surmonté des emblèmes de la colonie. La seconde inscription, un siècle et demi plus tard, déclare que sous Constantin et Licinius (vers 312) cet arc fut restauré par Apronianus, patron de la ville, qui déclare, par ses soins, *ornamenta libertatis restituta et vetera civitatis insignia*.

Maintenant, que devons-nous entendre par ces ornements de la liberté et ces vieux insignes de la cité ? C'étaient sans doute, principalement, des statues de trois catégories : celles qui surmontaient l'attique ; celles qui étaient parfois placées dans des niches ; celles qui entouraient l'arc sur des bases isolées.

C'est, naturellement, cette partie détachée de la décoration des arcs qui a le plus souffert. Il n'en reste presque rien en place. C'est au pied de l'arc qu'on a trouvé parfois des fragments. Je citerai un exemple comme illustration de ma thèse : c'est l'arc de l'île de Thasos, découvert par Théodore Bent dans ses fouilles de 1887. Cet arc, qui date de Caracalla, était surmonté d'un groupe colossal en marbre, représentant Hercule luttant avec le lion de Némée, dont tous les fragments essentiels furent retrouvés. Or, Hercule était le protecteur légendaire de Thasos, et le même sujet se répétait sur la décoration de la porte même de l'ancienne ville. — Il y a plus : des statues s'élevaient devant chaque face de l'arc ; deux d'entre elles représentaient des grandes prêtresses auxquelles le sénat de la ville avait décerné le titre de *mères*.

Il y a bien d'autres cas de ce genre : l'arc d'Ancône est repré-

senté sur la colone Trajane surmonté des statues de trois divinités locales; Pausanias décrit la porte du forum de Patras, du temps d'Auguste, avec ses trois figures de héros éponymes de la ville; le même auteur décrit l'arc de Corinthe comme portant le char du Soleil.

C'était une chose très commune de voir sur l'attique les statues symboliques de la *Fortune* ou du *Génie* de la ville; ceci nous ramène à la troisième inscription que j'ai citée au commencement, où l'arc d'Uzappa est dédié au Génie de la ville, *genio civitatis Uzappae.*

Mais, outre l'idée de la liberté, de l'autonomie et du caractère local, l'arc avait aussi à exprimer celle de l'unité de la domination romaine. Les deux groupes du *Loup avec les Jumeaux* et de la *Truie avec ses petits* semblent l'avoir symbolisée dans les villes de droit colonial, le groupe de Marsyas avec l'outre dans les villes de droit latin. J'en citerai deux exemples relatifs aux *arcs communaux* de Jérusalem et d'Antioche. On sait quel retentissement eut en Orient l'établissement par Hadrien, sur l'emplacement de Jérusalem détruite, d'une colonie romaine, la *colonia Aelia Capitolina.* Selon la chronique de Jérôme, son arc communal portait une statue en marbre de la Truie pour signifier que les Juifs étaient sujets au pouvoir de Rome. Une raison tout à fait semblable est donnée par Malalas, d'après Donninos, pour expliquer le groupe du *Loup avec Romulus et Remus* qui surmontait l'arc triomphal d'Antioche bâti par Tibère et rebâti par Trajan après le grand tremblement de terre de 114. La même idée s'exprimait par l'érection de statues de l'Empereur régnant et de la famille impériale, ou du *Genius* de l'Empereur.

Dans les villes grecques d'Asie Mineure, on observe des cas un peu différents. On sait que certaines villes reçurent d'un empereur la qualité de *métropole* de toute une province. Cet accroissement d'importance se trouve quelquefois commémoré sur des arcs. A Patara par exemple, l'inscription de l'arc dit tout simplement qu'elle est la ville métropole de la Lycie. Il est à la fois amusant et pathétique de voir qu'à la porte principale de Nicée

on a fait effacer, de son inscription du temps d'Antonin, le titre de métropole de la Bithynie. Cela eut lieu quand ce privilège lui fut enlevé pour être accordé par Septime Sévère à sa grande rivale, Nicomédie. Ainsi, on mettait les inscriptions officielles des arcs au courant de la politique contemporaine.

Il y a plus : quand un empereur était considéré comme le second fondateur de la ville, on renouvelait souvent l'ancien arc et l'inscription. Ainsi à Vérone, qui avait été une colonie depuis le temps d'Auguste, les fortifications avaient été refaites par l'empereur Gallien, qui avait comblé la ville de bienfaits. L'arc communal, qu'on appelle maintenant *Porta dei Borsari*, y fut alors remanié avec addition d'un étage supérieur ; on gratta le marbre pour y mettre une nouvelle inscription, où la ville est appelée *colonia Augusta Verona nova Gallieniana.*

En Afrique aussi, nous trouvons que lorsque l'ancienne Cirta fut érigée en État client de Rome par Caracalla, avec trois colonies subsidiaires, un arc fut construit pour célébrer ce fait, et quand, plus tard, la même ville reçut des bienfaits de la part de Constantin et changea son nom de Cirta en Constantina, un autre arc commémora ce changement.

Ainsi, par le moyen des arcs, on peut mieux connaître tant l'époque de la fondation des villes que celle de leur renouvellement et de leurs transformations politiques.

Je citerai enfin un exemple tout particulier. C'est l'arc de Suse dans les Alpes, au-dessus de Turin. On sait qu'Auguste s'occupa de la pacification des peuplades alpines depuis la Savoie jusqu'à la Dalmatie, pour assurer les communications à travers les Alpes. Un groupe très important de ces tribus se trouvait dans la région autour de Suse. En l'an 8 avant J.-C., cet arc fut élevé pour célébrer la fondation de la ville de Suse et la transformation de Cottius, ancien roi de ces tribus, en préfet impérial, gouverneur de la province. On voit sur l'inscription de l'arc les noms des tribus qui jurèrent fidélité à Rome; on voit en bas-relief la scène du grand sacrifice auquel ils prirent part, lors de l'adhésion publique qu'ils firent à l'empire. C'est un monument

politique et historique de premier ordre, qui représente l'organisation en territoire romain non seulement de la ville sur le *pomoerium* de laquelle il se trouve, mais de toute la province alpine de Cottius.

Il me semble qu'une double conséquence résulte de ce caractère communal des arcs. D'un côté on arrive, par l'histoire des villes où ils s'élèvent, à donner une date à beaucoup d'arcs qui n'en avaient pas. En sens inverse, pour certaines villes dont on ne peut dater autrement la fondation ou l'accroissement, leurs arcs communaux, si elles en ont, peuvent fournir, à cet égard, des indications utiles.

J'ai appliqué ce principe à un grand nombre d'arcs des différentes parties du monde romain et j'ai trouvé que leur style le confirme absolument. On arrive ainsi à donner une date certaine ou approximative à presque tous les arcs dont l'âge était douteux, et à rectifier bien des dates erronées. J'espère pouvoir exposer dans un article spécial les résultats de ces études sur les arcs de l'ancienne Gaule.

Ce groupe est, en effet, d'une importance capitale au point de vue artistique et historique. Les arcs de Saint-Remy, d'Orange, de Cavaillon, de Besançon, sont fameux pour la richesse et le caractère spécial de leur sculpture. Celui d'Orange n'a presque pas d'égal dans tout le monde romain; si je ne me trompe, c'est le plus ancien des grands arcs sculptés. Eh bien! à l'exception d'Orange, pas un de ces arcs n'a conservé une trace d'inscription; et les trous d'attachement qui restent à Orange prouvent que l'inscription qu'on y voyait avait été *ajoutée* à une époque postérieure. Ainsi les archéologues ont été tout à fait désorientés; on n'a pas pu se mettre d'accord pour les dater. On a tenté de les rapporter à des victoires romaines depuis Marius jusqu'à Julien. Mais la vérité est tout simplement que ces arcs commémoraient l'établissement de ces villes comme colonies romaines, en grande partie sous les triumvirs et sous Auguste. A part des différences locales, leur unité de style confirme cette date. Quand on voit en Gaule un arc qui, par son

style, est évidemment d'une époque bien plus récente, comme l'arc colossal de Reims, on trouve aussi que ce fut seulement très tard que la ville eut une situation politique privilégiée. La même chose se voit à Arles. Quoiqu'elle eût été de tout temps une ville d'une certaine importance, ce fut l'empereur Constantin qui en fit la capitale de toutes les Gaules; l'arc qu'on y voyait et qu'on a en partie retrouvé appartient au temps de Constantin.

Maintenant, où plaçait-on cet *arc communal*? Était-ce au hasard, ou y avait-il une position unique, reconnue et à laquelle une signification spéciale s'attachait? A première vue, cette question pourrait paraître d'une importance bien secondaire. Mais, tout au contraire, la réponse qu'elle comporte nous expliquera, non seulement comment les arcs des provinces ont leur prototype à Rome, mais l'origine politique et religieuse de ces monuments.

Il y a des cas où l'arc se trouve à l'entrée du Forum, par exemple à Corinthe. Mais, en général, les arcs commémoratifs ou arcs d'entrée placés aux abords du Forum. comme à Pompéi, ne sont pas — je l'expliquerai plus loin —des arcs communaux.

L'arc communal était, le plus ordinairement, à cheval sur la grande route, au point où elle allait pénétrer en ville. C'est pour cette raison que l'on confond souvent l'arc avec une porte de la ville. Cela est d'autant plus facile que, pendant toute la grande époque impériale, les villes romaines n'étaient pas fortifiées. C'étaient des villes ouvertes; c'est seulement au temps des invasions barbares que l'on a recommencé à les fortifier. L'arc se plaçait, en règle générale, exactement sur la *ligne du pomoerium* d'une colonie romaine. On sait que lorsqu'une colonie romaine se fondait, le prêtre, chargé de la consécration de l'emplacement, en traçait la limite avec une charrue et que cette ligne sacrée s'appelait le *pomoerium*. Cette ligne ne correspondait pas ordinairement à celle des murs.

Je citerai l'arc d'Aoste dans les Alpes, l'ancienne *Augusta Praetoria*. On sait que cette ville fut fondée par Auguste en

25 avant J.-C., après une grande victoire sur les tribus alpines de cette région, et qu'elle fut une colonie de vétérans. Elle est encore le plus bel exemple en Europe d'une ville romaine fortifiée de la bonne époque. Eh bien! on y voit deux choses : d'abord, que la grande route passe sous un *arc communal* vers une arcade placée à peu près à 400 mètres en avant des murs; ensuite que l'on entrait dans la ville même par la grande *porta decumana* à trois arcades percée dans les murailles contemporaines. L'espace entre l'arc et la porte représentait la largeur de la bande de terrain du *pomoerium* que la loi romaine laissait libre entre les murs et la limite sacrée. C'était à ce point, et non à la porte de la ville, que finissait la juridiction urbaine et qu'on établissait l'octroi.

Si l'on passe en Syrie, on voit le même fait à Gerasa, la grande ville ruinée de l'époque antonine qu'on étudie depuis quelques années. Là le grand *arc communal* à trois arcades, le plus monumental qui subsiste en Syrie, s'élève à travers la route principale à une distance d'à peu près 400 mètres en avant de la porte sud de la ville. Tant à Aoste qu'à Djerash, les arcs et les portes de la ville sont de même date.

Dans les villes, bien plus nombreuses, qui ne furent pas fortifiées au commencement, on confond facilement les arcs avec les portes de la ville. Dans bien des cas, c'est parce qu'à la fin de l'Empire, quand la tradition du *pomoerium* s'évanouissait, on reliait souvent les nouvelles fortifications à l'arc déjà construit.

Quoique l'arc communal fût souvent placé en dehors de la ville, on en faisait quelquefois un des principaux centres de réunion pour les citoyens; on établissait à cet endroit ou la *naumachie* comme à Gerasa, ou l'*amphithéâtre* comme à Capoue. On y établissait même des places monumentales. De cette dernière disposition, le plus bel exemple était encore, au commencement du siècle dernier, la place de l'Arc de la ville d'Antinoë en Égypte. On sait qu'Adrien fonda cette ville pour être le grand centre de la vie hellénique et commerciale de la Haute Égypte, qu'il y établit une colonie romaine de race grecque et qu'il la dota de tous

les monuments nécessaires à la vie gréco-romaine. En dehors de la ville, du côté du Nil, s'élevait un superbe *arc communal* flanqué de portiques et de colonnes triomphales. De chaque côté de l'arc, une quadruple colonnade descendait vers le Nil, formant une belle place monumentale qui devait faire, dans son genre, un peu l'effet de la place de Saint-Pierre à Rome, avec l'arc au milieu en lieu de l'église.

Dans les grandes villes comme Antioche et Constantinople, on trouve des places encore plus somptueuses devant *l'arc de la ville*, des espèces de champs de Mars. C'est ici que nous arrivons au point d'union entre *l'arc communal* et ce qu'on peut vraiment appeller *l'arc triomphal*. On sait que Constantinople fut pourvue de tous les privilèges de la vieille Rome; entre autres, on put y célébrer des triomphes. C'était une partie de la politique des empereurs chrétiens de transférer la scène des triomphes impériaux de Rome à Constantinople. On voit encore à Constantinople l'arc triomphal de l'empereur Théodose, la *Porta Aurea*. On sait moins qu'il y existait, même en pleine domination turque, un autre arc de triomphe, une *Porta Aurea* plus ancienne, celle de Constantin. Or, ces deux arcs étaient des arcs communaux. Celui de Constantin était placé sur la ligne du *pomoerium* primitif de la ville : celui de Théodose fut placé bien plus en avant sur la ligne du nouveau *pomoerium*, quand Théodose fit agrandir la nouvelle ville. Ni l'un ni l'autre de ces arcs n'eurent rien à voir avec des portes de ville, en tant que portes de murailles; c'étaient des arcs détachés. En avant de l'Arc de Théodose se trouvait un grand Champ de Mars, où se préparaient toujours les entrées triomphales des empereurs byzantins. Tout à côté il y avait la route et la porte de la ville pour le trafic ordinaire. Personne ne passait par la *Porta Aurea* : elle était sacrée. Même les généraux ne pouvaient la traverser en triomphe. Nous voilà ramenés à Rome, où nous trouverons la source de *l'arc communal* sacré qui ne se voit que là où le triomphe se célébrait. Cet arc par excellence de Rome, qui correspond aux arcs communaux des villes de province et qui

en est le prototype, c'est la fameuse *Porta triumphalis* qui se dressait en avant de l'enceinte servienne, au Champ de Mars. On sait que c'était devant cet arc que la procession triomphale s'organisait, sous le grand *porticus triumphi*, et que quand le temps était arrivé de se mettre en marche et de pénétrer dans l'enceinte sacrée de la ville à travers le *pomoerium*, on passait immédiatement par cette *porte triomphale*. J'en conclus qu'elle était certainement située à la ligne pomériale sur la via Flaminia. C'est là que la placerait le texte de Josèphe, relatif au triomphe de Titus.

On croit que cet arc fut reconstruit avec la plus grande magnificence par Domitien. C'est par cet arc que le Sénat avait permis, comme honneur suprême, que le corps d'Auguste fût porté en procession solennelle. Je ne saurais discuter ici les différents arcs sur la via Flaminia, ni les rapprocher des changements de la ligne du *pomoerium*. On sait que la loi romaine permettait d'élargir le *pomoerium* de la ville quand les limites du monde romain avaient été étendues. Donc, il est bien possible qu'à Rome comme à Constantinople il y ait eut plusieurs arcs sur les lignes pomériales successives. Les rapports des arcs de triomphe avec le *pomoerium* est certain. Pline en parle dans son panégyrique de Trajan quand il met en contraste la modestie de Trajan qui refuse des arcs, et la vanité de Domitien qui s'en faisait élever à tout propos, comme s'il avait élargi les limites de l'empire.

Mais cet Arc, cette Porte Triomphale du Champ de Mars, n'a pu être établie que quand le nouveau *pomoerium* général de Rome fut tracé pour la ville de Servius Tullius. Est-il possible de trouver des traces de constructions pareilles aux temps primitifs, quand la ville était formée d'un groupe de tribus voisines, établies sur les différentes collines et ayant chacune son *pomoerium* séparé, comme le Palatin, l'Esquilin, le Quirinal? Or, chacune de ces petites villes avait son arc ou *Janus*.

Il y avait le *Janus Curiatius*, le *Janus Carmentalis*, le *Janus Quirinus*. C'est le Janus Quirinus qui était le plus fameux d'entre

eux, l'arc communal des Sabins. On a remarqué que ces Janus n'étaient pas des portes dans les enceintes fortifiées de ces villages primitifs, mais des arcs placés plus en bas et en dehors. Ils étaient les témoins du *foedus* public, des serments d'alliance, des déclarations de guerre, des jugements publics. Le dieu Janus était le gardien et le protecteur de tout le peuple. De ces arcs on passait au territoire neutre entre les villages romains. Ils furent toujours regardés comme des monuments sacrés, même après que les lignes pomériales spéciales sur lesquelles ils se trouvaient furent effacées, quand l'enceinte servienne fut établie pour la ville entière et qu'un seul *pomoerium* remplaça les *pomoeria* anciens.

Alors, quoique les anciens arcs de *Janus* se trouvassent désormais à l'intérieur de la ville, leur culte était tellement enraciné qu'ils donnèrent origine à un ordre secondaire d'arcs, les *arcs des Forums*. Il y avait apparemment trois Janus au forum de Rome, représentant l'alliance de trois tribus. Or, ce nombre se retrouve, au moins dans une des anciennes colonies romaines républicaines, celle de Sinuessa, où Tite Live nous dit qu'on construisit trois Janus au Forum. A Rome même, le Janus Quirinus fut toujours la *porte de la guerre*, qui restait ouverte aussi longtemps que Rome était en guerre, comme symbole du temps où les guerriers victorieux de la ville sabine y passaient à leur retour.

La place me manque pour développer les idées rituelles et religieuses associées à l'arc. A mesure que la puissance politique de Rome grandissait, l'arc communal prenait de plus en plus un aspect politique et les idées religieuses s'affaiblissaient. Mais, même sous l'Empire, on trouve l'association de l'arc avec le dieu *Janus*; il ne serait pas difficile de démontrer l'unité essentielle entre ces arcs primitifs de Janus et les arcs communaux de l'Empire, en montrant que cette idée fut reprise, comme tant d'autres, par Auguste, quand il tenta de rétablir les anciennes croyances traditionnelles. On trouve dans les textes épigraphiques un certain nombre de ces Janus des derniers

temps de la République et des premiers temps de l'Empire.

Il ne faut donc pas s'étonner de cette soudaine efflorescence des arcs au temps des triumvirs et d'Auguste, qui continuera aussi longtemps que durera l'Empire. Elle correspond tout simplement à l'expansion coloniale romaine, à l'établissement dans les différentes provinces de nouveaux centres de citoyens romains.

Il n'est pas non plus étrange qu'on retrouve quelquefois, surtout à une basse époque, plus d'un arc dans une seule ville. C'est le cas à Reims, par exemple. A cette époque d'affaiblissement des anciennes traditions, après les Antonins, on avait oublié la raison d'être de l'arc, qui devenait alors tout simplement une décoration municipale.

Je ne saurais mieux terminer cette courte analyse de ma théorie qu'en citant un arc auquel plus d'un de mes lecteurs aura déjà pensé, — l'arc d'Hadrien à Athènes. Placé entre la vieille ville grecque et le nouveau quartier d'Hadrien, sur la ligne du *pomoerium* de la colonie romaine, cet arc est traité comme un personnage qui est censé s'adresser au peuple, comme le représentant officiel de la ville. Les courtes inscriptions sur ses deux faces disent à ceux qui s'approchent, d'un côté : « Voici la vieille ville, l'Athènes de Thésée » — à ceux qui le regardent de l'autre côté : « Voici la ville d'Hadrien, non la ville de Thésée ». — Que nous sommes loin ici du pédantisme formel des longues inscriptions officielles des arcs d'Afrique et d'Italie, avec leur énumération fatigante des titres de l'Empereur et de sa famille, et comme on voit percer encore dans ces lignes inscrites sur l'arc d'Athènes, même au déclin de son histoire, le sentiment poétique de la vieille Hellas !

A. L. Frothingham jr.

Athènes, le 8 avril 1905.

LES ÉMAUX LIMOUSINS A FOND VERMICULÉ

(XII[e] et XIII[e] siècles.)

(*Suite*[1].)

(PL. XIV-XIX).

Ces mêmes caractères généraux se retrouvent sur un autre objet, la châsse de sainte Valérie, qui est entrée au British Museum en 1898, avec la donation du baron Ferdinand de Rothschild[2]. La face de cette belle pièce[3] retrace l'histoire du martyre de sainte Valérie, patronne du Limousin ; le proconsul Julianus fait décapiter la bienheureuse, qui porte sa tête coupée à saint Martial, évêque de Limoges, debout auprès d'un autel ; aux pignons, deux anges tiennent des encensoirs ; sept médaillons, inscrivant des animaux fantastiques[4], décorent le revers. Tout, dans cette châsse, — l'une des plus parfaites de notre série — indique une date plus récente que celle des pièces que nous venons d'examiner. Le dessin y a déjà perdu en grande partie la raideur romane et tend vers une plus grande liberté ; d'autre part la technique même s'y est modifiée : les animaux fantastiques du revers se détachent sur un fond d'émail bleu, procédé plus facile et plus rapide qui remplacera, au XIII[e] siècle, le système des figures émaillées sur fond réservé et doré[5]. Il est permis toutefois de supposer, d'après certains détails, que cette châsse date encore du XII[e] siècle ; ainsi saint Martial y porte la mitre à deux

1. Voir la *Revue archéologique* de juillet-août 1905.
2. C. H. Read, *The Waddesdon Bequest* ; *Catalogue of the works of art bequeathed to the British Museum by baron Ferdinand Rothschild, M. P.* London, 1902, in-8°, n° 19, fig.
3. Malheureusement elle a perdu sa crête, son toit a été percé de trois entrées de clefs et les pieds primitifs ont disparu.
4. Cette disposition rappelle la châsse de Munich.
5. Ils sont disposés dans des médaillons dont l'encadrement est formé de demi-cercles émaillés, caractéristiques du second groupe, comme on le verra plus loin.

cornes qui fut de mode en France jusque vers 1180 ou 1190[1]; encore ne faut-il jamais oublier que l'émaillerie limousine retarde un peu sur les autres arts.

Malheureusement, parmi les pièces *à encadrements de fleurettes*, toutes ne sont pas d'une qualité aussi remarquable; et la dernière qui reste à citer va en fournir une preuve convaincante. Il s'agit pourtant de la châsse la plus célèbre du groupe, celle de Gimel (Corrèze). Sa face (Pl. XIV) représente le martyre de saint Étienne, tandis que son revers porte, au toit, trois anges à mi-corps, et à la caisse quatre apôtres debout sous des arcatures; un ange tenant un rouleau, et un apôtre, décorent les pignons. Nous n'insisterons pas sur l'iconographie de la principale composition, qui échappe à la banalité habituelle des émaux limousins[2], ni sur l'inscription illisible de la banderole que tient le saint, car M. l'abbé Poulbrière, M. de Linas et M. Rupin[3] ont dit à ce sujet tout le nécessaire; nous n'avons pas à décrire ici des monuments déjà publiés pour la plupart, mais uniquement à examiner leur style et à montrer quels liens les unissent entre eux. Aussi noterons-nous seulement deux détails. D'abord la rosace frappée en creux, qui forme la partie centrale du nimbe du Christ; elle rappelle étrangement celles que l'orfèvre mosan, Godefroi de Claire, prodiguait sur ses émaux[4]. On remarquera aussi qu'au revers (inférieur à la face, comme exécution) les médaillons du toit sont encadrés d'une bande ondée, ressemblant à des nuages, que nous verrons fréquemment plus tard. On retrouvera également certains détails de draperies dans des châsses du second groupe, comme celle de la collection de Lord Zouche. Il

1. R. de Lasteyrie, *Etudes sur la sculpture française au moyen âge*, p. 72 et 73. — La dalle tumulaire de Guillaume Jorda, évêque d'Elne, mort en 1186, montre aussi cette mitre à deux cornes; cf. Brutails, *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1893, p. 384 et pl. 28.

2. Par une exception que présentent seules, généralement, les châsses très soignées, les deux faces portent des sujets à personnages.

3. Poulbrière, *Promenade a Gimel*, in *Bulletin monumental*, t. XLI, 1875. — C. de Linas, *ouvr. cité*, p. 27 et s. — Rupin, *ouvr. cité*, p. 381 et s.

4. O. von Falke und H. Frauberger, *ouvr. cité*, p. 64. — Nous aurons encore, pour d'autres pièces, à faire ce rapprochement.

semblerait d'ailleurs que l'émailleur commençait à attacher moins d'importance au vermiculé, car non seulement il le grave assez mal, mais il l'a supprimé aux pieds de la châsse, qu'il a simplement décorés d'un quadrillé. Au reste, l'orfèvre qui a exécuté cette pièce[1] n'a pas fait preuve d'un bien grand talent; ses personnages sont d'une lourdeur et d'une vulgarité rares; pour en retrouver de pareils il faudra attendre que nous arrivions, dans le deuxième groupe, à des monuments aussi médiocres que la châsse de Darmstadt, dont le toit offre avec celui de la châsse de Gimel des similitudes frappantes : ce qui montre combien tout classement, en l'absence de documents d'archives et de certaines pièces aujourd'hui disparues, est forcément incertain, et aussi combien il serait imprudent de vouloir séparer trop nettement des ateliers qui travaillaient parfois d'après des modèles communs (nous en aurons bientôt la preuve) ou qui même se copiaient entre eux.

Il faudrait peut-être mentionner ici — faute de pouvoir leur assigner une place certaine dans les autres groupes — quatre petites plaques conservées au Musée Chrétien du Vatican (n°s 870-873); elles représentent : les rois mages à cheval, guidés par l'étoile; les mages devant Hérode; saint Joseph endormi, averti par un ange; Hérode ordonnant le massacre des Innocents. Elles sont d'un style assez étrange[2] et diffèrent quelque peu des autres pièces de notre série, car elles ont pour encadrement des bandes d'émail uni, et à l'une d'elles les personnages se détachent sur un fond émaillé; de plus l'orfèvre a simplement strié certaines parties des fonds, là où il a craint de n'avoir pas assez de place pour disposer des rinceaux.

La châsse de Gimel est, dans l'ordre logique, la dernière du groupe *à encadrement de fleurettes*, qui semblerait, autant du moins que nous en pouvons juger aujourd'hui, dispa-

1. Le cartulaire d'Obasine mentionne un certain « Bernardus Aurifex de Gimel », contemporain de l'abbé Robert (1164-1187); mais on ne peut faire aucun rapprochement entre l'artiste et la châsse. Cf. Rupin, *ouvr. cité*, p. 87.
2. Nous ne les connaissons que d'après des photographies.

raître au début du XIIIe siècle. Mais ce groupe n'était point seul alors à représenter l'emploi des fonds vermiculés; nous allons voir qu'au même moment une autre série d'œuvres, dont un bien plus grand nombre a subsisté, montre également cette même technique.

*
* *

Ce deuxième groupe, qui ne comprend actuellement pas moins de vingt pièces, offre un aspect très homogène. On peut le désigner, comme le précédent, d'après la bordure toujours identique qui délimite ses plaques, et l'appeler *le groupe à encadrement de demi-cercles émaillés*. La bordure, en effet, y est toujours formée d'une série de demi-cercles, émaillés de trois ou de quatre couleurs.

Comme le groupe « à encadrement de fleurettes », il se rattache directement à la châsse d'Apt, dont l'importance, on le voit, est capitale pour l'émaillerie limousine du XIIe siècle. Ses deux pièces les plus archaïques ont aussi ce double encadrement (vermiculé et bordure spéciale) que nous avons déjà signalé aux châsses d'Apt et de la collection Gambier Parry.

Le plus ancien monument en paraît être une belle châsse qui est entrée au Musée de l'Ermitage avec la collection Basilewsky[1]. Sur une face, l'émailleur y a représenté le martyre de sainte Valérie, et sur l'autre l'adoration des mages, avec quatre apôtres (au toit) vus en buste, sous des arcatures. La première scène est disposée identiquement comme celle de la châsse du Waddesdon Bequest au British Museum; on ne peut relever entre elles que de minimes différences de détails, et il est certain qu'ou bien l'un des deux orfèvres a copié l'autre, ou bien, ce qui nous semblerait plus probable, que tous deux se sont inspirés d'un même modèle; ce modèle, nous l'avons vainement cherché, mais l'on peut supposer *a priori* que ce devait être quelque miniature. Les deux orfèvres, toutefois, n'ont pas conservé égale-

1. Darcel, *ouvr. cité.*, n° 199, p. 79-80. — Ancienne collection Bouvier, à Amiens.

ment le style de leur prototype, et l'auteur de la châsse de l'Ermitage a donné à ses figures des proportions plus allongées; son œuvre, d'un faire plus caractérisé et un peu plus rude, semble d'ailleurs la plus ancienne des deux[1]. L'autre face montre quel lien étroit rattache encore cette châsse à celles d'Apt et de la collection Gambier Parry. Les quatre apôtres du toit sont en effet pareils à ceux d'Apt, avec la même coiffure particulière, la même manière de dessiner les mains et les avant-bras, les mêmes nimbes, les mêmes plis aux manteaux; et ils sont séparés par des colonnettes identiques. D'autre part l'adoration des mages est tout à fait analogue à celle de la châsse de la collection Gambier Parry, mais avec une différence de style très sensible; si la disposition générale demeure la même, certains détails dénotent une iconographie moins ancienne; ainsi le groupe de la Vierge et de l'Enfant, tout à fait figé à Londres, s'anime ici et s'humanise; la Vierge, qui tient une fleur dans la main droite[2], regarde du côté des mages, vers lesquels l'Enfant, assis de côté sur les genoux de sa mère, se tourne tout à fait pour les bénir.

Le même double encadrement caractérise un pignon de châsse, — seul reste, sans doute, d'une belle pièce disparue —, que possède le musée Kestner à Hanovre[3] (Pl. XIV). Il représente un ange à-demi agenouillé, qui de la main droite agite un encensoir[4], et de la main gauche tient une banderole portant une courte inscription illisible : les émailleurs limousins n'étaient pas toujours grands clercs. On ne saurait reprocher à cette figure, d'un beau style, qu'une certaine complication dans les draperies.

1. A la châsse de l'Ermitage, saint Martial porte une mitre triangulaire, et non du type, plus ancien, à deux cornes (voir p. 232, note 1). Cela prouve qu'il ne faut pas vouloir tirer de ces details de costume des indications de date trop précises.

2. Cette fleur, très stylisée, ressemble un peu à celle que tient la Vierge de la châsse de Munich.

3. C. Schuchardt, *Führer durch das Kestner-Museum; Mittelalter und Neuzeit.* Hanovre, 1904, in-8° ; n° 318, p. 26, fig. — Cette plaques a été achetee en Italie, en 1899.

4. D'autres châsses à fond vermiculé présentent, on l'a vu, ce même sujet.

C'est là le dernier exemple de « double encadrement » que nous aurons à signaler; toutes les pièces que nous aurons à mentionner désormais, à quelque série qu'elles appartiennent, n'en auront plus qu'un seul. D'ailleurs, l'évolution du groupe *à la bordure de demi-cercles émaillés* se poursuit logiquement, comme le prouvent les pièces assez nombreuses qui le représentent encore.

Dans une châsse prêtée par Lord Zouche au South Kensington Museum[1], apparaît pour la première fois une disposition assez heureuse qui eut un réel succès (Pl. XV). Au toit, le Christ de Majesté trône dans une gloire ovale, entre six apôtres debout sous des arcatures; à la caisse, le Christ en croix, accompagné de la Vierge et de saint Jean, est encadré de quatre apôtres, debout sous des arcatures. Ce plan très logique a heureusement inspiré l'orfèvre, dont l'œuvre se recommande par la belle réussite de l'émail, où domine une tonalité bleu-foncé. On notera qu'il a adopté dans les draperies, qui rappellent d'assez près celles de la plaque de Hanovre, un parti-pris assez étrange : plusieurs des personnages serrent dans une de leurs mains un morceau du bas de leur manteau, qui forme ainsi à cet endroit une sorte de grosse bouffette. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'emprunt qu'il a fait à un émail limousin très beau et très connu, la plaque acquise par par le Musée de Cluny à la vente de la collection Spitzer : le Christ de Majesté de la châsse reproduit celui de la plaque. C'est là une constatation intéressante, en ce sens qu'elle prouve clairement combien les émailleurs hésitaient peu à se copier les uns les autres ; les divers ateliers limousins ont été, on le voit ici une

1. Cette châsse, qui proviendrait de l'abbaye de Malmesbury, a fait partie, au XVIIIe siècle, des collections Bateman et Astle; elle a appartenu, au XIXe siècle, à W. Beckford, à la comtesse Anne de Newburgh qui la donna en 1852 à l'Honorable Robert Curzon, enfin à son fils, lord Zouche. — Cf. *Vetusta monumenta...* (publ. par la Societé des Antiquaires de Londres), t. II, Londres, 1789, in-folio, pl. 51 et 52. — John Britton, *Graphical and literary illustrations of Fonthill Abbey, Wiltshire, with heraldical and genealogical notices of the Beckford family*, Londres, 1823, in-4° ; grav. au frontispice. — *Burlington Fine Arts Club: Catalogue of a collection of European enamels, from the earliest date to the end of the XVIIth century*; London, 1897, in-4°, p. 8 et pl. X.

fois de plus, très perméables entre eux ; et cela rendra toujours difficile le classement méthodique de leur production, dont le caractère commercial a trop souvent fait disparaître tout souci de personnalité.

De même que l'auteur de la châsse de Lord Zouche a copié — sans grand succès d'ailleurs — la plaque de Cluny, un autre émailleur l'a copié à son tour. La châsse du Musée de Darmstadt[1] reproduit en effet, du moins en partie, celle de Londres ; la caisse montre, comme dans cette dernière, le Christ en croix avec la Vierge et saint Jean, entre quatre apôtres debout sous des arcatures. Toutefois le toit diffère absolument; au Christ de Majesté ont été substituées des scènes de la Passion, d'un style assez grossier qui rappelle (nous l'avons déjà indiqué) la châsse de Gimel, nouvelle preuve des échanges constants de modèles ou même d'ouvriers qui devaient avoir lieu entre les divers ateliers. L'auteur de la châsse de Darmstadt commençait d'ailleurs à ne plus attribuer, lui aussi, la même importance au vermiculé, car il l'a supprimé aux pieds de sa pièce, les décorant seulement d'un entrelacs sur fond quadrillé. Une autre châsse, dont nous ignorons le possesseur actuel[2], reproduit également en partie celle de Lord Zouche; les deux compositions centrales demeurent les mêmes au toit et à la caisse ; mais le Christ de Majesté n'est plus accompagné que de quatre apôtres, au lieu de six, et deux anges remplacent les quatre apôtres qui encadrent le Christ en croix.

Les traditions du groupe demeurent au contraire très vivaces dans d'autres pièces, d'un caractère tout à fait homogène : les châsses de l'ancienne collection Félix (à Leipzig), du Musée du Puy, de la cathédrale d'Auxerre, du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles, une plaque de Saint-Pétersbourg et les deux plaques du Musée d'Amsterdam. Ces objets présentent des similitudes si nombreuses qu'il est impossible de les séparer, et qu'il faut sans doute leur attribuer une origine commune.

1. Nöhring und Frisch, *Kunstschätze des Grossherzoglichen Museums in Darmstadt*. Lübeck, in-4°, pl. — La châsse y est attribuee à l'art rhénan.
2. *Catalogue de la collection Spitzer*, t. I, *Orfèvrerie religieuse*, Paris, 1890, in-folio; n° 18, p. 102. — *Collection Boy*, n° 145 du Catalogue de vente, 1905.

La châsse de l'ancienne collection Félix[1] porte, au toit, le Christ de Majesté avec quatre apôtres debout sous des arcatures, et, à la caisse, la Vierge et quatre apôtres debout de même; le style des figures, plutôt élancées, est assez élégant, et dénote quelques influences byzantines. On ne saurait faire un éloge égal de la châsse du Musée du Puy[2], dont les personnages sont plus lourds et plus trapus; mais elle offre une disposition tout analogue à la précédente, sauf que le Christ de Majesté est cette fois à la caisse, tandis que les cinq figures sous des arcatures ont pris place au toit. Ces dernières offrent de grandes analogies avec une plaque, provenant d'une châsse, qui est conservée au Musée d'art industriel de Saint-Pétersbourg, et qui représente le Christ avec quatre apôtres debout sous des arcatures[3]. Avec moins de personnages, la châsse d'Auxerre présente le même plan : le toit porte quatre apôtres, tandis que deux autres seulement encadrent, à la caisse, le Christ de Majesté[4]. Une châsse de Madrid reproduit encore le type de celle d'Auxerre, si ce n'est que le toit porte cinq apôtres au lieu de quatre, et que les encadrements sont formés (exception qui semble unique) non plus de demi-cercles, mais de petites croix. A la châsse du Musée de Bruxelles[5] la disposition est demeurée la même, mais en se simplifiant et en devenant plus monotone : la caisse et le toit montrent également cinq apôtres debout sous des arcatures[6]. Il faut, enfin, rapprocher de cette dernière pièce deux pignons de châsse, représentant saint Pierre et un autre apôtre, que le Musée d'Amsterdam

1. *Catalogue* de la vente (1886), nº 355, et pl. — Elle a jadis appartenu à M. Stein, de Paris ; cf. J. B. Giraud, *Les arts du métal à l'Exposition de* 1880 *de l'Union centrale des Arts Décoratifs*, Paris, 1881, in-folio, pl. VI.

2. M. Rupin ne l'a pas signalée. Elle a figuré à l'Exposition du Petit Palais en 1900, nº 2974 du *Catalogue*.

3. Cet objet m'est connu par une photographie que je dois à l'obligeance de mon ami M. Raymond Kœchlin.

4. Bonneau, Monceaux et Mollard, *Inventaire du trésor de la cathédrale d'Auxerre*, Auxerre, 1892, in-8º; p. 152, nº 207.

5. Sa crête est presque identique à celles des châsses de la collection Félix et du Musée du Puy.

6. Pour les draperies des apôtres de cette châsse, l'émailleur paraît s'être inspiré de modèles byzantins.

a acquis en 1904; ces deux figures rappellent beaucoup certaines de celles de Bruxelles, mais avec plus d'élégance dans les attitudes et de souplesse dans les draperies[1].

Au même art appartiennent encore cinq autres châsses, qui présentent entre elles, comme les précédentes, d'étroites analogies. Ce sont celles de l'ancienne collection Spitzer, de l'église de Zell, de la cathédrale de Lyon, de l'ancienne église de Czerwinsk et de la cathédrale de Moutiers. La châsse de la collection Spitzer[2] nous en fournit le type le plus achevé : au toit, l'Agneau divin, nimbé, tenant le livre, et entouré d'une auréole circulaire, est accompagné à droite et à gauche par deux anges; à la caisse, le Christ de Majesté est assis dans une gloire elliptique, entre quatre apôtres debout sous des arcatures[3]. La même disposition se retrouve à la châsse de Zell[4], presque identique, si ce n'est que les anges du toit sont vus en pied, et non plus à mi-corps, et sauf aussi quelques menus détails sans importance. Aux châsses de Lyon[5] (Pl. XV) et de Czerwinsk[6] le même plan est conservé, avec cette variante toutefois qu'à la caisse le Christ de Majesté n'est plus encadré que de deux apôtres au lieu de quatre. Enfin l'auteur de la châsse de Moutiers[7] a apporté au type primitif

1. Nous avons vu dans le commerce, en 1904, un autre fragment de la même châsse, représentant deux apôtres debout sous des arcatures.

2. *Catalogue de la collection Spitzer, tome I, Orfèvrerie religieuse*, Paris, 1890, in-folio; n° 20 et pl. VIII.

3. Les têtes sont toutes réservées et gravées. Dans les quatre autres châsses, elles sont en relief.

4. Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, Leipzig, 1857-1866, in-folio et in-4°; *Atlas*, pl. 54 et texte, p. 66. — Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 155.

5. Elle n'est pas citée par Rupin. Elle a figuré à l'exposition du Petit Palais en 1900, mais sans numéro. Elle porte une étiquette relatant qu'elle fut donnée à la cathédrale de Lyon, en 1845, par le Cardinal de Bonald.

6. Après avoir appartenu à l'église de Czerwinsk, cette châsse a fait partie de la collection du comte François Potocki à Varsovie, et de celle du comte Pierre Schouwaloff à Saint-Pétersbourg. Cf. Przezdziecki et E. Rastawiecki, *Monuments du moyen âge et de la Renaissance dans l'ancienne Pologne*, Varsovie et Paris, 1853-1855, 2 vol. in-4°; t. I, pl. XII. — On notera que le revers de cette châsse est encadré, non de demi-cercles émaillés, mais de quatrefeuilles, comme les pièces du groupe suivant. Voir p. 231, note 5.

7. Barbier de Montault, *Le trésor de la cathédrale de Moutiers*, in *Bulletin*

une dernière modification : il a remplacé, au toit, les deux anges debout qui accompagnaient l'Agneau, par deux anges volant, disposés horizontalement.

Cette série si homogène est intéressante à divers titres. Elle montre, d'abord, comment travaillaient ces ateliers limousins si féconds ; s'ils n'hésitaient pas à répéter maintes fois une disposition qui avait su plaire à leur clientèle, du moins ils étaient incapables de reproduire servilement et mécaniquement un modèle donné, et ils changeaient chaque fois quelque détail du type primitif. D'autre part ces modifications aident à établir un classement chronologique, en montrant comment débuta l'abandon progressif du vermiculé, que les premiers émailleurs avaient prodigué partout : aux pieds de la châsse de Moutiers un simple quadrillé a remplacé les rinceaux, et à ceux de la châsse de Lyon sont gravés des animaux fantastiques. D'autre part, à la caisse de la châsse de Lyon, les attributs des évangélistes se détachent, réservés, sur un fond émaillé, et le revers de la châsse de Moutiers porte des médaillons, décorés de personnages et de monstres, dont le fond est, également, non plus réservé, mais émaillé : nous avons déjà fait, à propos de la châsse du Waddesdon Bequest, la même constatation, qui prouve que le moment approche où les émailleurs vont renverser les termes de leur parti-pris décoratif et que le procédé caractéristique du XIIIe siècle commence à s'introduire dans les ateliers[1].

Les mêmes remarques s'appliqueraient aux derniers morceaux du groupe *à encadrement de demi-cercles émaillés* qu'il nous reste à examiner[2]. Ainsi l'Adoration des Mages qui décore

monumental, t. XLV, 1879, p. 656 et s. — Rupin, *L'œuvre de Limoges*, pl. XXXIII et p. 340. — L'un des pignons représente un ange à mi-corps.

1. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que dès l'origine les fonds des revers des châsses ont toujours été émaillés. Mais sur ces fonds se détachaient seulement des rosaces, et non des personnages. Il est plus facile et plus rapide d'émailler les fonds, en réservant les personnages.

2. On peut citer ici un des pignons d'une châsse (remaniée) du Musée de Châteauroux, qui représente deux apôtres debout sous des arcatures. L'autre pignon appartient au groupe suivant ; la face de la châsse est d'un autre style.

une châsse du Musée de Copenhague (n° 9112) montre un degré de plus dans la transformation du type primitif fourni par la châsse de la collection Gambier Parry. La Vierge et saint Joseph y sont encore abrités par une double arcature, comme à la châsse de l'Ermitage ; mais la raideur et la gravité primitives s'y sont encore plus détendues : le premier des mages met un genou à terre[1], et la Vierge étend les mains vers lui, comme pour l'accueillir. D'autre part, des rinceaux sur fond d'émail apparaissent entre les médaillons du revers, où figurent le Christ et des apôtres[2]. Mais en même temps certains souvenirs lointains demeurent vivaces : ainsi le Christ et les Apôtres qui décorent le toit conservent, malgré un amollissement fâcheux, quelque chose du type caractérisé et si étrange des châsses d'Apt et de la collection Gambier Parry : l'unité du groupe ne disparaît jamais tout entière.

La dernière pièce où figure l'encadrement de *demi-cercles émaillés* se rapproche plus franchement encore de l'art du XIII[e] siècle ; c'est la châsse de l'église de Nantouillet (Seine-et-Marne). Elle retrace une série de scènes de l'histoire de la Passion[3] : le Christ détaché de la croix, la descente aux limbes, l'apparition aux disciples d'Emmaüs, les saintes femmes au tombeau, et l'apparition à la Madeleine, qui va ensuite annoncer la Résurrection aux disciples. Il faut surtout y signaler une particularité que nous n'avions pas encore rencontrée : les nus du Christ sont, non plus réservés et dorés, mais émaillés de blanc. C'est là une technique nouvelle, que nous rencontrerons fréquemment dans les pièces du troisième groupe ; elle permet, non moins que le

1. C'est la formule courante au XIII[e] siècle.
2. Deux pignons de châsse qui ont appartenu à MM. Bourgeois frères, de Cologne, reproduisent presque exactement les pignons de cette châsse de Copenhague. Ils représentent, suivant la formule traditionnelle, deux apôtres debout. — *Catalogue* de la vente de la collection Bourgeois ; Cologne, 1904, n-4°, n°s 383 et 384, pl.
3. Elle est composee de plusieurs morceaux d'époques différentes ; ici nous n'avons à examiner que la face. — Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 367, fig. — Barbier de Montault, *Trésor de Cherves*, p. 92.

style des personnages, de supposer que la châsse de Nantouillet date seulement du début du XIIIe siècle.

Ainsi le groupe des pièces *à encadrement de demi-cercles émaillés*, comme le groupe *à encadrement de fleurettes*, s'il déborde sur le XIIIe siècle, appartient avant tout, cependant, à l'âge précédent. Avec le troisième groupe, au contraire, nous allons trouver un ensemble où les traditions romanes ne demeurent pas aussi prépondérantes, et où apparaissent même parfois les influences qui allaient modifier si profondément toutes les branches de l'art français.

*
* *

De même que nous avons donné aux deux groupes précédents des noms tirés des encadrements spéciaux que leurs auteurs avaient adoptés, nous appellerons celui-ci *le groupe à l'encadrement de quatrefeuilles*. Les plaques de ses pièces sont généralement, en effet, délimitées par une étroite bande émaillée sur laquelle se détachent, réservés et dorés, de petits quatrefeuilles très stylisés, simplifiés au point de ressembler presque à des croisettes[1]. Le fond d'émail de la bande n'est d'ailleurs pas monochrôme, mais présente alternativement deux tons, soit un rouge lie-de-vin (caractéristique de toute la série au fond vermiculé, nous l'avons déjà fait observer) et un rouge-brique, soit un rouge et un bleu. Cette bordure, d'ailleurs, n'apparaît pas invariablement; car parfois les émailleurs l'ont purement et simplement supprimée, et parfois ils l'ont remplacée par un décor d'un effet analogue. Ce petit détail contribue à prouver que la sévérité des traditions romanes commence à s'atténuer et fait prévoir les libertés que nous aurons à constater dans le quatrième groupe, où les émailleurs ne s'assujettiront plus, sur ce point, à aucune règle fixe.

Avec les plus anciennes pièces *à encadrement de quatre-*

1. Ce système d'encadrement a persisté durant la plus grande partie du XIIIe siècle, dans d'autres groupes.

feuilles l'on n'est pas encore, bien entendu, arrivé à ce point, et les habitudes anciennes n'ont souffert presque aucune altération. Ainsi une châsse du Musée de Copenhague (n° 9110), qui a malheureusement été mutilée, porte au toit une Adoration des Mages analogue à celle de la châsse 9112 du même Musée; la disposition est même plus hiératique encore, car si l'un des rois, ici aussi, fléchit le genou devant la Vierge, celle-ci demeure impassible, et n'accueille par aucun geste ses visiteurs respectueux[1].

La même remarque s'appliquerait à une châsse, acquise en 1903 par le Musée du Louvre[2], dont la caisse présente un sujet que nous avons déjà vu aux châsses d'Auxerre, de Lyon, de Czerwinsk et de Moutiers : le Christ de Majesté, dans une gloire ovale, entre deux apôtres debout sous des arcatures. Ici cependant le toit est différent; il est divisé en trois médaillons, renfermant chacun un ange vu de face et à mi-corps; ces médaillons sont entourés d'une bande ondée, ressemblant un peu à des bords de nuages, que nous retrouverons fréquemment aux pièces du quatrième groupe. Entre ces médaillons sont disposées de petites rosaces, frappées en creux, qui figurent souvent, elles aussi, sur les émaux du XIIIe siècle, et qui ont dû être empruntées par les limousins aux émailleurs mosans; on les voit identiques, en effet, dès le milieu du XIIe siècle, sur des pièces de l'atelier de Godefroi de Claire, témoin notamment la célèbre châsse de saint Servais à Maestricht[3].

La châsse (mutilée) du Musée de Cluny continue également un type déjà connu, avec ses deux rangées d'apôtres debout sous des arcatures; elle est d'ailleurs d'une exécution plus fine que celle du Louvre et plus réussie comme émail.

Des quatre autres pièces de ce groupe, — malheureusement

1. Il faut rapprocher de cette châsse un pignon, représentant un apôtre debout, qui fait partie de la collection de M. Piet-Lataudrie, à Paris.

2. G. Migeon, *Les enrichissements du departement des Objets d'art au Musée du Louvre*, *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1904; fig. p. 198.

3. O. von Falke und H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten*, pl. 71.

peu nombreux, dans l'état actuel de nos connaissances, — trois offrent au contraire un intérêt particulier à cause des sujets qu'elles portent. Ce ne sont plus ces compositions banales auxquelles une fabrication abondante et industrielle nous avait accoutumés, mais des scènes spéciales, dont le choix est dù sans doute à la volonté expresse du donateur.

La châsse de Malval[1] (Creuse) dut être faite pour contenir des reliques de saint Étienne (Pl. XVI); à la caisse est représenté le martyre du saint, composition de cinq personnages, dont deux sont désignés par des inscriptions, SAVLVS[2] et STEFANUS; au toit l'âme du saint, figurée par un homme nu, à mi-corps, dans un médaillon circulaire, est emportée au ciel par deux anges. Les nus de la figure de l'âme sont, non plus réservés et dorés, suivant la formule habituelle, mais émaillés de blanc[3]; c'est là une technique spéciale aux pièces tardives de notre groupe, et que nous avons déjà eu l'occasion de signaler.

De la même époque, c'est-à-dire, très probablement, du début du XIIIe siècle, date une plaque de reliure conservée au Musée de Nevers[4]. Elle représente le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean; au-dessus des bras de la croix, le soleil et la lune; au pied, Adam sortant de son tombeau. Tous les personnages sont désignés par leurs noms, et une longue inscription pieuse, en deux vers léonins, se déroule autour de la plaque. L'émailleur s'est trouvé ainsi amené à supprimer tout encadrement, par une exception très rare; mais il a reporté ailleurs les quatrefeuilles qu'il y aurait sans doute disposés, et en a couvert le fond de la large croix sur laquelle le Christ est étendu. Les nus du Christ (sauf la tête qui est rapportée et en relief) sont entièrement émaillés de blanc, comme les nus de la figure du toit dans la châsse de Mal-

1. G. Callier, *Malval*, in *Bulletin Monumental*, t. XLV, 1879, p. 145 et s. — Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 426.
2. Suivant les Actes des Apôtres, le païen Saül — le futur saint Paul — assista au martyre de saint Etienne, et les bourreaux déposèrent leurs manteaux auprès de lui.
3. Le visage excepté.
4. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 315, fig.

val; nous retrouverons cette technique dans plusieurs autres Christs que nous citerons plus loin, dans le quatrième groupe. Il n'y a d'ailleurs, pour le style, qu'assez peu d'analogies entre la châsse et la plaque; les figures de cette dernière sont plus élancées et leurs draperies beaucoup plus élégantes.

Au contraire, l'on relève plus d'analogies entre la châsse de Malval et celle de la collection de M. Martin Le Roy[1], qui représente des scènes de la vie de saint Martial (Pl. XVI). Sur l'une des faces on voit le martyre de sainte Valérie, et sur l'autre saint Martial guérissant un possédé, puis conduit au supplice; ensuite deux scènes relatives à la sépulture de deux évêques et de saint Martial; les deux pignons sont occupés par des anges debout, tenant des encensoirs. Sans doute cette châsse, d'une finesse rare, est supérieure à celle de Malval; pourtant on pourrait relever entre elles certaines tendances communes, notamment les gestes un peu outrés des personnages[2]; son auteur, au surplus, n'a pas hésité à s'affranchir de certaines des traditions antérieures : c'est ainsi qu'il a remplacé l'encadrement de quatrefeuilles par un décor réticulé, auquel il a pourtant continué à donner pour fond des émaux alternativement grenat et bleu.

J.-J. Marquet de Vasselot.

1. Ancienne collection de Mme A. Cibiel. — Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 426. — *Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy*; fasc. I, *Orfèvrerie et émaillerie*, par J. J. Marquet de Vasselot; Paris, in-folio (sous presse).

2. La manière de dessiner les hanches rappelle la plaque du Musée du Mans et celle de la collection de M. Martin Le Roy, citées plus haut.

(*A suivre.*)

LA VERRERIE DE RÉGALON

(DESCRIPTION ET ANALYSES)

Dans le vallon de Régalon, situé entre Mérindol et Cheval-Blanc (Vaucluse), sont creusés plusieurs abris, dont l'un, fort vaste, est éclairé par le soleil levant; c'est la *Baumo doù Luce*. Il renferme les déchets d'une verrerie mêlés à des poteries très anciennes et à des instruments en silex. L'un de nous a cru pouvoir faire remonter cette verrerie à une époque très reculée; quelques archéologues ont émis des doutes sur l'exactitude de cette opinion[1]. Nous nous proposons, dans cette note, de donner un exposé très exact des faits, sans en tirer actuellement aucune conclusion.

Les vestiges observés ou recueillis sont principalement les suivants : le foyer, les creusets, les scories ou autres déchets de fabrication et les fragments de vases en verre. Nous allons les passer en revue et nous donnerons ensuite le résultat des analyses.

Vers le milieu de la partie supérieure de la grotte, dans les sables astiens qui en composent principalement le sol, était creusée une fosse parallèle à l'axe de l'abri. Cette fosse avait une longueur de $1^m,65$ sur $0^m,60$ de largeur. A cause de la pente rapide du terrain, la profondeur de ce foyer était nulle sur le devant, alors qu'elle était de $0^m,45$ en arrière. Les bords latéraux et celui d'arrière étaient limités par des pierres formant de petites murailles[2]; dans le mur du côté sud, nous avons remarqué

1. Ch. Cotte, *Feuille des Jeunes Naturalistes*, novembre 1903; — Rapport de M. Salomon Reinach, *Bulletin du Comité*, decembre 1903, p. x; — A. de Mortillet, *L'Exposition de Grenoble*, in *L'Homme Préhistorique*, 1904.

2. Ces pierres en roches siliceuses doivent avoir été apportées des sommets qui se trouvent à l'est de l'entrée de la gorge de Régalon.

une sorte de mortier extrêmement grossier qui doit être intentionnel, car on ne peut guère croire qu'il résulte de l'action de l'humidité sur les sables calcaires calcinés. Les trois côtés fermés et le sol de la fosse étaient très fortement brûlés. Celle-ci était du reste remplie de cendres dans lesquelles nous avons trouvé quelques rares débris de poterie très grossière calcinée, et surtout des larmes de verre encore verticales, des scories et des fragments de creusets; deux de ces fragments étaient soudés par le verre qu'ils avaient entraîné avec eux et qui s'était ramolli. Ce foyer a donc certainement servi à fondre du verre. Nous n'avons trouvé dans la grotte aucune trace de four proprement dit; aucune brique ne s'est rencontrée dans nos fouilles.

Des cendres, probablement tirées de cette fosse pour la vider, s'étendaient en large nappe sur le devant et s'accumulaient dans une cavité située entre deux gros blocs. La masse de ces cendres, remarquablement blanches, ne devait pas dépasser deux mètres cubes. Peut-être étaient-elles utilisées pour la fabrication du verre.

Au sud de ce foyer, près d'un bloc de rocher qui émerge du sol à côté de la paroi de l'abri, nous avons remarqué des cendres plus grises mêlées à de nombreux fragments de charbon, à des débris de creusets, de laitier, de verre, de poterie antique, etc.

Tous ces vestiges étaient recouverts d'un linceul de sable gris foncé, remanié par les pas des bûcherons et des touristes.

Les débris de creusets, comme les fragments de verre, se rencontraient surtout près des deux points signalés plus haut. Ils étaient au contraire à peu près absents aux endroits où les poteries antiques étaient le plus abondantes; aussi les premières fouilles, dirigées en vue de la découverte des poteries, avaient laissé ignorer l'existence de la verrerie.

Les portions de creusets recueillies appartiennent toutes au même type : fond plat ou très faiblement convexe; côtés s'évasant légèrement; rebord replié à l'intérieur à angle droit. Ce dernier caractère est le plus typique. Le directeur d'une grande verrerie, auquel nous avons montré ces bords, nous a dit qu'ils

sont absolument irrationnels, puisqu'ils empêchaient de verser complètement le verre fondu; aussi est-il probable que leur rôle était d'éviter la projection de gouttes du liquide brûlant, balloté pendant les manipulations. Un seul fragment, ayant pu appartenir à un bord, ne présente pas ce bourrelet intérieur; peut-être est-ce d'ailleurs simplement une portion de creuset qui, en tombant dans le foyer, s'est recouverte de verre sur une fracture rendue méconnaissable par ce fait et a pu ainsi simuler un bord.

L'épaisseur des parois est extrêmement variable; généralement, elle est beaucoup plus forte vers le bas du creuset qu'à sa partie supérieure; mais, même en la mesurant en ce dernier point, on trouve de grandes différences; ainsi un échantillon a une épaisseur de 0^m,008 environ, un autre de 0^m,02.

Les dimensions paraissent avoir été également variables. Trois fragments d'un creuset d'épaisseur moyenne ont pu être rapprochés par nous; ils nous ont donné une portion de bord correspondant à un diamètre maximum de 0^m,25 duquel il y a lieu de déduire, pour avoir l'ouverture du vase, la double épaisseur de la paroi et la double largeur du rebord intérieur dont nous avons parlé (0^m,025 $\times$ 2). Nous n'avons pas de renseignements certains sur la hauteur des creusets, mais nous avons lieu de supposer qu'elle ne devait guère excéder leur diamètre. Rien ne nous autorise à admettre l'existence de becs ou celle d'anses. La forme évasée de ces récipients permettait de les soulever avec une sorte de collier comme on le fait actuellement.

La couleur de la pâte des creusets varie du blanc jaunâtre ou rougeâtre au gris foncé. On y voit des grains de matière dégraissante (probablement du sable siliceux et de l'argile cuite).

Deux fragments de bord de creuset non usagé portent des traces très nettes de tour. On sait que maintenant ces ustensiles sont faits au moule, ce qui permet de battre leurs parois de l'intérieur à l'extérieur pour les rendre plus denses.

Les creusets usagés sont rongés par le verre qui y a pratiqué des cavités souvent assez profondes; dans celles du fond se

trouvent quelques globules métalliques dont nous parlerons plus loin.

Ces creusets ont en outre des vacuoles parfois tapissées, mais ordinairement remplies de parcelles à reflets métalliques, ou d'une matière brillante peut-être due à une vitrification de la pâte et des matières dégraissantes. Des parcelles gris de fer recueillies dans la pâte des creusets ne sont pas attaquées par les acides; ce sont des scories silicatées, rayant le verre. Les débris de creusets sont recouverts de verre tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Cet enduit est de différentes teintes : rouille, vert clair, vert foncé, vert brun, bleu, mauve. Il est parfois cristallisé; quelques fonds ont des culots de verre refroidi.

Les déchets de fabrication présentent naturellement toutes sortes de formes et de teintes. Nous avons recueilli des perles très irrégulières en verre vert qui ont dû se former en roulant sur le sable de l'abri et des fragments à couleur violacée, souvent brun vineux, due au manganèse.

Les fragments de vases en verre sont rares, probablement parce qu'ils étaient rejetés dans le creuset et refondus. En outre la conservation en est souvent très mauvaise; tel morceau a une cassure noire grenue avec des zones blanches opalines; d'autres se divisent en lamelles extrêmement minces tout irisées; des taches noires ou de couleur rouille couvrent les portions les mieux conservées. Le verre est blanc, jaune, vert, ou marron vineux; il est plein de bulles. En l'examinant, on a la sensation qu'il a été travaillé à une température trop basse.

Les formes des vases ne peuvent être reconstituées; cependant, d'après certains débris, nous pouvons indiquer quelques aspects. Des sortes de gobelets à lèvres droites, ou légèrement carénées, avaient leurs bords soit minces comme ceux de nos verres à boire, soit, le plus souvent, munis d'un léger bourrelet formé ordinairement d'un très mince cordon de verre appliqué. Sur un vase en verre jaunâtre ce cordon est d'un beau bleu, de même qu'un autre cordon déposé à mi-hauteur d'un fragment en verre blanc. La teinte bleue de ces cordons rappelle celle de

la couche qui recouvre par endroits certains creusets, et, en plus clair, celle du déchet de fabrication dont nous donnons plus loin l'analyse.

D'autres gobelets, en verre blanc, ont le bord replié à l'extérieur et soudé à la paroi en un bourrelet qui laisse apercevoir par transparence une bande régulière formée par un vide extrêmement mince. Un col, dessinant un entonnoir très évasé, a de même son bord replié et soudé à l'extérieur; mais ici le vide a une section arrondie en haut et en angle aigu en bas. Ces deux bourrelets sont d'un travail habile; on songe, en les voyant, aux cols à liquide inclus des vases romains.

Quelques fragments doivent être les restes de cols droits de faible diamètre. D'autres ont sans doute appartenu à la portion du vase où le fond s'unit aux côtés; un gros bourrelet extérieur consolidait le vase en cet endroit.

Une anse, semblable à celles de nos burettes modernes, est un tube aplati et élargi à la base; il est aussi légèrement spiralé. La soudure du tube, extrêmement apparente, se trouvait sur la face interne.

Ajoutons que ces fragments sont généralement minces et parfois très minces.

ANALYSES

Nous avons jugé nécessaire d'analyser un certain nombre d'échantillons de verre et de globules qui se trouvaient dans les parois des creusets.

L'analyse des verres ordinaires a eu lieu en suivant à la lettre la méthode et les conseils de Fresenius dans ses ouvrages sur les « Analyses qualitatives » et les « Analyses quantitatives ». Nous avons effectué le dosage de la silice sur la solution du verre après solubilisation par les carbonates de soude et de potasse; celui des autres éléments, après volatilisation de la silice par l'acide fluorhydrique. La densité a été prise sur les fragments entiers, le peu de volume de ceux-ci ne permettant

Numéros des échantillons analysés.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Silice	61,9	62	61,9	61,9	56,7	61,8	61	57,4	59	76,3
Chaux	9,6	9,7	9,6	9,3	20,7	18,6	19	16	8,6	5,1
Potasse	7	7	7	7	5,2	7,5	7	4,7	5,7	0,3
Soude	17	16,9	17	17	8,1	9,1	10	13	17	10
Alumine	2,3	2,3	2,3	2,5	»	1	1	»	4,2	7,5
Oxyde de fer	2,2	2,2	2,2	2,3	8,1	1,3	1,3	7,3	5,4	
Oxyde de manganèse	»	»	»	»	1,2	0,7	0,7	1,6	0,1	0,8
Densité	2,50	2,50	2,50	2,50	2,49	2,52	2,52	2,48	2,49	»
Dureté comparée à celle du verre à vitres	—	—	—	—	+	+	+	+	—	—
Couleur	Vert émeraude clair	Vert jaunâtre brunâtre	Vert clair	Vert clair (mêlé à des traces du suivant)	Rougeâtre violet	Vert clair jaunâtre	Vert clair jaunâtre	Brun	Vert foncé	Blanc un peu jaunâtre

pas d'opérer sur la poudre. Les recherches quantitatives ont porté d'abord sur neuf fragments de déchets de fabrication, choisis un peu au hasard, mais variés d'aspect, puis sur un fragment de vase en verre.

Le tableau ci-dessus résume les résultats obtenus.

Nous avons vu que les produits de Régalon ont des teintes défectueuses; la cause en est certainement en grande partie dans l'emploi de matières premières impures.

Souvent la teneur en oxyde de fer est assez élevée. L'emploi du manganèse est assez capricieux, mais les fragments nos 5 et 8, riches en fer, ont une dose de manganèse relativement élevée qui paraît intentionnelle. Certains de nos échantillons (nos 1 à 4) manquent totalement de manganèse et forment un groupe homogène. Ils doivent provenir d'une même coulée, ou du moins d'un même mélange de produits réparti en diverses coulées. On remarque aussi une grande analogie entre les échantillons nos 6 et 7.

Les verres nos 5 et 8 ne renferment pas d'alumine; ceux nos 1 à 4, 6, 7 et 9 en contiennent des quantités variables, mais toujours bien inférieures à celles du verre à bouteilles actuel.

Un accident a empêché d'isoler le fer de l'alumine dans le fragment de vase (n° 10). La composition de ce dernier se rapproche du verre à glaces actuel. Sa richesse en silice, sa pauvreté en bases, le distinguent nettement des autres échantillons.

Dans ceux-ci la chaux a été employée à doses très variables, habituellement comparables à celles qui existent dans le verre de Bohême, mais souvent plus fortes, et s'élevant jusqu'à 20,7 p. 0/0. Le verre à vitres ne titrant que 13,3 p. 0/0 de chaux est rayé par les échantillons plus riches en cette substance. La forte teneur en base alcalino-terreuse rendait nécessaire l'emploi d'une température assez élevée qu'il était difficile d'atteindre avec le foyer rudimentaire de Régalon; ce fait explique dans certains cas l'aspect pâteux conservé par les vases de la *Baumo doù Luce*.

Dans cette verrerie on combinait en outre l'emploi des bases alcalines; en pratique, ce mélange se retrouve tout aussi bien dans les verres de nos jours que dans ceux de l'antiquité, bien que, dans nos verres actuels, l'emploi de la soude et celui de la potasse ne soient pas simultanés.

Dans les déchets de fabrication que nous avons analysés, la somme totale de la potasse et de la soude est assez élevée et dépasse parfois le chiffre le plus fort des bases alcalines de nos verres modernes. Cette richesse en bases diverses a pour contre-partie la pauvreté relative en silice. Aussi, tandis que le fragment de vase n° 10 est extrêmement riche en cette substance, les autres échantillons en contiennent-ils beaucoup moins que les verres de nos jours autres que ceux à base de plomb.

La densité des produits de notre verrerie est assez constante et, dans de faibles limites, oscille légèrement au-dessus de celle des glaces de Saint-Gobain.

Des traces de matières colorantes sont à peine décelées dans certains échantillons; on sait que la coloration des perles vitreuses est une des réactions les plus sensibles. Néanmoins nous avons pu retrouver de minimes doses de cuivre dans certains verres d'un beau vert émeraude, souvent légèrement bleuté.

Deux fragments de fonds de creusets offraient des globules métalliques rouges qui s'étaient déposés, par l'effet de la pesanteur, dans les anfractuosités résultant de l'attaque de ces récipients. Ils étaient recouverts d'une couche épaisse de ce beau verre émeraude, dont nous venons de parler, légèrement ridé à la surface par le refroidissement. De ces globules se détachaient des stries rouge sang, se diffusant dans le verre vert. Un autre fond de creuset présentait des globules analogues, marquant leur présence par des taches rouges; l'un d'eux, qui se trouvait dans une cassure ancienne, était recouvert de vert-de-gris. En brisant un des deux premiers fragments, nous avons recueilli quatre globules métalliques. Deux d'entre eux, soumis à l'analyse, étaient formés de bronze à 10 p. 0/0 d'étain.

Nous avons voulu connaître la composition du verre bleu de

Régalon; les premiers fragments analysés, détachés de débris de creusets, contenaient trop peu de substance et nous n'avons rien pu y déceler.

Nous avons alors soumis à l'analyse purement qualitative, vu le peu de matière dont nous disposions, un déchet de fabrication qui par réflexion paraissait noir, avec, en un point, une fine traînée rouge sang, et qui, par transparence, avait une splendide couleur bleu céleste intense se nuançant de violet et même de vert suivant les jeux de lumière. Nous avons d'abord cherché inutilement à déterminer par la méthode spectroscopique si la coloration était due au cuivre ou au cobalt; les fragments de ce verre éteignaient tout le spectre dès qu'ils avaient une certaine épaisseur, chose facile à comprendre lorsque l'analyse chimique en a eu donné ultérieurement l'explication. Nous avons essayé de fondre un fragment pour avoir une lamelle plus aisée à examiner; la surface est devenue rouge opaque dès qu'elle a eu subi un début de fusion. Il y avait lieu dès lors de croire à la présence du cuivre. Un autre fragment, chauffé longtemps à la flamme réductrice du chalumeau, a pris complètement cette teinte rouge et est devenu opaque. Nous l'avons alors fondu avec les carbonates de soude et de potasse. Cette masse a été ensuite pulvérisée et épuisée par l'eau, puis attaquée par l'eau régale faible. Le précipité obtenu par l'acide sulfhydrique, dans la liqueur acidulée à l'acide chlorhydrique, se composait de sulfures de cuivre et d'étain. Après précipitation du fer et de l'alumine, la liqueur alcaline incolore traitée par le sulfhydrate d'ammoniaque est devenue brune et a donné un précipité noir, peu soluble dans l'acide chlorhydrique faible, mais soluble dans l'eau régale. Ce précipité, dissous dans ce dernier réactif, nous a donné la réaction caractéristique de l'azotite cobaltico-potassique de Fischer; après avoir ainsi éliminé le cobalt, nous avons pu obtenir les réactions du cyanure double de nickel et de potassium.

Ce verre bleu contient : de l'étain en très petites quantités, un peu plus de cuivre, très peu de fer, assez de cobalt, et très

peu de nickel; le manganèse manque. Le cobalt semble être l'agent principal de la coloration; le nickel doit l'accompagner comme impureté. La présence de l'étain est autrement surprenante. Nous avons trouvé ce métal dans les globules rassemblés sous les culots de verre vert; nous le rencontrons encore dans le verre bleu. L'étain, de même que le fer, la mine de tartre, le carbone, etc., est employé pour maintenir le cuivre à l'état d'oxydule rouge. Grâce à cet artifice on obtient les divers verres rouges au cuivre, émaux, hématinones antiques, etc. Mais sa présence ne peut être que dangereuse dès que l'on cherche à produire du verre vert ou du verre bleu; la preuve que ce danger n'est pas chimérique, c'est que nous avons retrouvé les stries couleur sang tachant les produits de Régalon. L'étain nuit en outre, on le sait, à la limpidité. Nous sommes donc amenés à admettre que les verriers dont nous étudions l'industrie avaient découvert par tâtonnements le secret de la manipulation de ces verres de couleur. On peut supposer, soit qu'ils étaient arrivés à savoir changer la coloration d'un verre rouge dont la composition primitive était conservée par routine, soit qu'ils étaient habitués à rencontrer autour d'eux le bronze utilisé plutôt que le cuivre. Il est intéressant aussi de noter l'emploi simultané du cuivre et du cobalt.

En résumé, les objets de Régalon présentent quelques caractères typiques. Il conviendrait de comparer à cette verrerie ancienne celles dont on retrouve les vestiges sur divers points de notre sol. A défaut d'éléments de comparaison, on pourrait fonder des théories sur les poteries et autres objets découverts à la *Baumo doù Luce*; mais, au début de cette étude, nous avons décidé d'écarter actuellement toute discussion qui nous entraînerait loin des faits. Nous pouvons cependant rappeler que certains détails tendent à nous faire admettre une date reculée pour cette verrerie. Peut-être, à cause de l'insuffisance de notre bibliographie, ne connaissons-nous pas de station où l'on ait signalé le foyer rudimentaire servant de four, les creusets à rebord intérieur, l'extrême variation dans la composition des

verres, et l'emploi irrationnel du bronze qui nous frappent à Régalon.

Il nous semble aussi que cette note permettra de juger excessive l'opinion de M. Gerspach (*L'Art de la Verrerie*, p. 23), suivant laquelle l'analyse chimique ne peut guère rendre de services dans l'étude des verres antiques. Si l'on possédait des séries d'analyses plus complètes que celles qui existent actuellement, peut-être pourrait-on en tirer des déductions pleines d'intérêt et jeter quelque jour sur les techniques des anciens verriers.

Ch. Cotte et M. Gavard.

LA BATAILLE DE PARIS

EN L'AN 52 AVANT NOTRE ÈRE[1]

Au mois de mai 52, Labiénus, détaché de l'armée romaine avec quatre légions, entreprit une expédition contre les Parisiens, la tribu dont Lutèce était le chef-lieu. Le rapport qu'il adressa à son général en chef a été inséré dans le VII[e] livre de la *Guerre des Gaules* (chap. 57-62). Ce rapport a la réputation d'être plus obscur que le reste des *Commentaires*; cependant il ne s'agit, en réalité, que de quelques malentendus dus aux commentateurs, qui, en se trompant sur la signification d'un passage du 58[e] chapitre, n'ont pas trouvé la vraie position des camps de Labiénus et de son adversaire gaulois. En conséquence ils ont confondu les noms de deux villes mentionnées dans le cours du récit : *Meudon* et *Melun*. Voilà ce que je voudrais prouver; mais avant d'entrer dans ces détails, il faut rappeler les principaux événements qui précédèrent l'expédition de Labiénus.

En 58 avant J.-C., César apparut en Gaule. Il sauva le pays de l'hégémonie d'Arioviste et d'une nouvelle immigration de Germains; il servit les intérêts de la haute noblesse en combattant pour elle contre ses ennemis indigènes, les Helvètes, et en rétablissant son prestige par la défaite de l'oppresseur étranger. C'était lui qui avait empêché la résurrection de la dignité royale en Gaule. Mais César ne voulait pas être le libérateur des Gaules; il voulait les conquérir et ne tarda pas à jeter le masque. Les Belges (au delà de la Marne et de la Seine) et la ligue armoricaine (entre la Loire inférieure et la mer), aussi bien que les

1. Les idées essentielles de cet article ont été exposées pour la première fois, en allemand, dans le « *Militärwochenblatt* » ; la rédaction française a été augmentée de plusieurs détails importants.

Aquitains (entre la Garonne et les Pyrénées), furent soumis à sa domination. Il porta les armes romaines en Germanie et dans la Grande-Bretagne; les Pyrénées, l'Océan et le Rhin devinrent les frontières des provinces nouvellement conquises. Afin d'établir son autorité contre l'aristocratie gauloise et la loi romaine contre les institutions du pays, il créa des rois et prononça des arrêts de mort selon les lois et coutumes du peuple romain. Aussi le parti des patriotes, dont il avait détruit les projets en s'opposant aux Helvètes, gagnait-il sans cesse en influence ; à la fin, il ne resta que très peu de Gaulois sincèrement attachés à César. Les peuples qu'il avait vaincus ressentaient leur défaite, et tous préféraient la liberté au joug de l'étranger. Lorsque César, inquiété par les désordres qui troublaient Rome, passa l'hiver de 53 à 52 dans la Gaule cisalpine, un soulèvement eut lieu qui n'avait besoin que d'une victoire pour devenir une insurrection générale.

Ce soulèvement n'embrassa d'abord que les peuplades entre la Garonne et la Seine : les Carnutes de l'Orléanais, toute la ligue armoricaine (par exemple les Aulerques), les Sénons (habitants des bords de la Seine supérieure et de l'Yonne), les Parisiens, les Arvernes (Auvergnats) avec leurs alliés, et les Bituriges (habitants du Berry), qui avaient été membres de la ligue des Éduens, restée, pour le moment, fidèle à César. Le jeune Vercingétorix, s'étant fait roi des Arvernes à l'aide du peuple et de ses amis, avait pris le commandement en chef de l'armée confédérée.

Au commencement de la guerre, la fortune favorisa César. Il réussit à repousser une attaque sur la Narbonaise, frappa l'ennemi de terreur en traversant les Cévennes couvertes de neige et ensuite, par une chevauchée de nuit et de jour, rejoignit ses légions, qu'il concentra à Agiedincum (Sens). Au commencement de mars 52, il apparut devant Vellaunodunum (Château-Landon), forteresse occupée par les Sénons révoltés, puis devant Genabum (Gien[1]), ville importante des Carnutes, et enfin sous

1. Je ne crois pas que le *Genabum* des *Commentaires* ait été Orléans. Les arguments allégués par Napoléon (*Hist. de Jules César*, II, p. 247, note 1)

les murs d'Avaricum (Bourges), capitale des Bituriges. Toutes ces places furent prises ; à Avaricum on immola 40.000 hommes aux mânes des marchands et usuriers italiens que les Gaulois, au début de l'insurrection, avaient tués à Gien. En vain tâcha-t-il, après cela, de se concilier de nouveau les Eduens : contenus par la peur, ils firent semblant de lui être favorables, ils se virent même obligés de lui envoyer des troupes; mais le parti national, qui avait pris le dessus chez eux, épiait le moment de l'abandonner. A ce moment de la guerre, César divisa son armée. Avec six légions, c'est-à-dire avec des forces insuffisantes, il mit le siège devant Gergovie, ville forte sur une montagne de l'Auvergne et protégée par toute l'armée des confédérés. Quatre légions furent confiées à Labiénus. Son expédition avait pour but de pacifier les bords de la Seine; en même temps l'apparition des quatre légions contiendrait les Bellovaques (aux environs de Beauvais), amis des Eduens et toujours prêts à combattre.

En mai 52, Labiénus quitta Sens, en y laissant, pour garder ses bagages et ses magasins, les recrues nouvellement arrivées d'Italie. Les peuplades menacées rassemblèrent une armée, à la tête de laquelle elles mirent Camulogène l'Aulerque, vieillard renommé pour son expérience militaire. Labiénus suivit la rive gauche de l'Yonne et de la Seine ; lorsqu'il arriva sur les bords de la vallée de l'Essonne[1], il vit, sur les hauteurs opposées et derrière le marais qui remplissait alors toute la longueur de cette vallée, les troupes de son adversaire gaulois. En vain

sont trop bons pour ne pas décider la question en faveur de Gien. Il suffit de comparer les distances Orléans-Gergovie et Gien-Gergovie avec celle que, d'après César, les dépêches orales des Gaulois avaient à parcourir entre Genabum et Gergovie (160 milles romains ou 237 kilom. et demi). C'est exactement la distance Gien-Gergovie. L'inscription qui a été trouvée à Orléans peut y avoir été transportée par les habitants de Gien, fondant — dans les temps paisibles de la domination romaine — un nouveau chef-lieu qui n'avait pas besoin de l'assiette d'une forteresse de l'antiquité. De plus, ils ont peut-être donné à cette nouvelle capitale le nom de l'ancienne, ce qui expliquerait tout ce qu'on peut faire valoir en faveur d'Orléans.

1. On a soutenu que ce fut l'Orge ou la Bièvre, mais il est plus vraisemblable que l'Essonne arrêta la marche des Romains.

chercha-t-il à construire un chemin à travers la vallée inondée; dans l'obscurité de la nuit, il rétrograda jusqu'à *Meclodunum* (Melun), ville des Sénons située sur une île du fleuve, s'empara d'une cinquantaine de bateaux, en fit une sorte de pont volant en les reliant ensemble et les garnit de soldats. Les habitants de Melun, terrifiés par cette invention inattendue, se rendirent, et Labiénus, après avoir rétabli les ponts de la ville, passa le fleuve pour continuer sa marche sur la rive droite, les cinquante bateaux l'accompagnant sur la Seine. Des fugitifs venant de Melun avertirent Camulogène. Il abandonna sur-le-champ sa position sur l'Essonne et se replia vers Paris; l'ordre d'incendier cette ville le précéda. L'île de Lutèce était couverte de ruines fumantes lorsque les troupes de Labiénus longèrent la rive droite en aval de l'embouchure de la Marne [1]. Les Romains campèrent alors sur la rive droite, tandis que Camulogène assit son camp sur la rive gauche.

Dans le 58e chapitre du VIIe livre de la *Guerre des Gaules*, César dit de la situation des deux camps : *Ipsi profecti a palude in ripis* [2] *Sequanae e regione Lutetiae contra Labieni castra considunt.* Ce qui signifie : « Après avoir quitté leur position auprès du marais, ils (les Gaulois) campèrent sur les bords de la Seine vis-à-vis de Lutèce et en face du camp de Labiénus. »

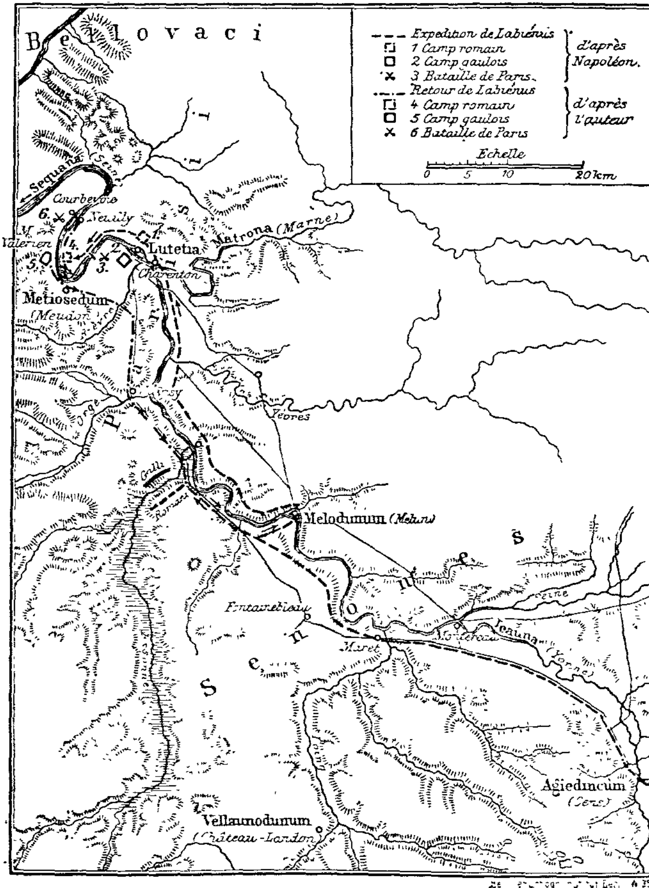
On explique ce passage en traduisant *e regione Lutetiae* par « de l'autre côté de Lutèce », de sorte que l'île de la Cité aurait été située *entre* les deux camps [3]. Les deux armées auraient donc

1. D'après le récit de Napoléon dans son *Histoire de Jules César* (II, 287), Paris n'aurait été détruit qu'après l'arrivée de Labiénus. Cf. le texte de la *Guerre des Gaules*, VII, 58.

2. On s'est inquiété du pluriel « *in ripis* » ou « *ad ripas* » des manuscrits [il n'y en a que deux qui donnent *in ripa(s)*]; quelques commentateurs ont voulu en conclure que le camp des Gaulois était sur les deux rives (!); d'autres ont corrigé le texte en mettant : « *in ripa* ». Mais cet emploi du pluriel en pareil cas existe dans plusieurs langues modernes et paraît être d'autant plus justifié quand il s'agit d'une rivière aussi sinueuse que la Seine aux environs de Paris.

3. Voyez ce qu'en dit M. de Saulcy dans son mémoire *Campagnes de Jules César dans les Gaules* (p. 18-20). D'après cette interprétation de l'expression

attaché une grande importance à rester tout près d'un tas de ruines qui, du point de vue militaire, avait perdu tout intérêt,



Expédition de Labiénus.

et qui ne pouvait que les incommoder par son odeur. Voilà ce qui paraît assez improbable; néanmoins, en se tenant obstinément à la traduction que je viens d'alléguer, on n'a pas seule-

e regione, on a localisé le camp de Labiénus dans Paris moderne, à Saint-Germain-l'Auxerrois ou sur la place du Châtelet, celui de Camulogène sur la montagne de Sainte-Geneviève ou aux environs du quai des Grands-Augustins.

ment altéré le récit de César, mais le texte même des chapitres en question.

Il y a, cependant, une autre interprétation possible des mots *e regione*, que je vais proposer à l'instant après avoir achevé l'analyse du rapport de Labiénus sur la bataille de Paris.

La nouvelle de la défaite de César devant Gergovie et de la levée du siège, ainsi que le bruit d'un soulèvement des Eduens et de la retraite de César vers la province romaine, s'étaient répandus jusque dans le bassin de la Seine. Les Bellovaques, toujours prompts à violer les traités et, de plus, étroitement liés d'amitié avec les Eduens, se préparaient à la guerre. Labiénus se vit donc menacé d'une attaque simultanée des Bellovaques et de Camulogène. D'autre part, la largeur d'un grand fleuve s'interposait entre les légions séparées de leurs cantonnements et de leur matériel[1]; enfin, Labiénus s'impatientait de ne pouvoir retourner à Sens pour rejoindre César. Mais il lui répugnait de s'en aller sans avoir fait quelque chose, de terminer son expédition d'une manière peu satisfaisante et d'opérer sa retraite sous la menace d'une attaque imprévue sur un terrain défavorable.

Il se résolut donc à livrer bataille : en franchissant la Seine et en battant Camulogène, il mettrait une barrière assez solide entre les Romains et les Bellovaques et quitterait la région de Paris en vainqueur.

Ce plan fut mis à exécution dès la nuit suivante. Les cinquante bateaux amenés de Melun, chacun commandé par un des jeunes chevaliers qui apprenaient l'art militaire dans l'armée romaine, furent envoyés en aval du camp. A la fin de la première veillée (vers onze heures), ils partirent sans bruit, descendirent le fleuve *jusqu'à une distance de 4 milles romains* (6 *kilomètres*) et attendirent l'arrivée des légions.

Une légion — la moins aguerrie — resta sur la rive droite : cinq cohortes pour garder le camp et cinq cohortes pour être

1. *Tum legiones a praesidio atque impedimentis interclusas maximum flumen distinebat*. Voyez plus bas.

envoyées en amont. Avec tous les bagages de l'armée et accompagnées, sur le fleuve, de toutes les barques qu'on avait pu réunir, elles partirent à minuit, faisant le plus de bruit possible. Si les Gaulois se laissaient tromper, ils devaient croire que toute l'armée romaine était en marche pour opérer sa retraite sur la rive droite. Même les cinquante bateaux venus de Melun étaient supposés suivre cette retraite fictive; il est évident que les coups de rames et les cris des rameurs avaient pour objet de le faire croire.

Labiénus lui-même (*cum tribus legionibus*)[1] s'en alla rejoindre ses bateaux un peu après minuit. Favorisés par un violent orage, ceux qui passèrent les premiers surprirent les vedettes de l'ennemi; ensuite le reste de l'armée les suivit et prit pied sur la rive opposée, sans être inquiétée par les Gaulois. Ce ne fut que vers la pointe du jour (entre deux et trois heures du matin) que Camulogène apprit tout ce qu'avait fait le général romain. Il jugea que l'ennemi, étant sur le point de se retirer à Sens et vers la province romaine[2], traversait le fleuve sur trois points différents, et il semble que cette erreur lui fut fatale. Il divisa ses troupes en trois corps, dont il conduisit l'un en aval ; un autre fut laissé sur les bords du fleuve entre les deux camps ; un troisième marcha en amont pour observer les mouvements de la flottille remontant le fleuve. Ayant été averti qu'un corps romain assez nombreux avait déjà passé le fleuve en aval, le vieux chef gaulois ne fut que partiellement la dupe du stratagème de son adversaire; car il n'envoya en amont (vers Metiosedum) qu'un très faible détachement : *Nam praesidio e regione castrorum relicto et parva manu Metiosedum versus missa, quae tantum progrederetur, quan-*

1. *Guerre des Gaules*, VII, 60, § 4.

2. On s'est formalisé du passage : *Quod existimabant (Galli) tribus locis transire legiones atque omnes perturbatos defectione Haeduorum fugam parare...* (*Guerre des Gaules*, VII, 61, § 4), parce que les Romains traversaient le fleuve pour *attaquer* les Gaulois (cf. von Göler, *Cäsars Gallischer Krieg*, I, 295, note 2; *Histoire de Jules César*, II, 289, note 1 ; *Zeitschrift für das Gymnasialwesen*, t. XLI, 563). Cependant cette expression de « *fugam parare* » s'applique parfaitement à la situation. On peut bien *préparer* sa retraite en attaquant l'adversaire qui est le plus à même de s'y opposer.

tum naves *processissent, reliquas copias contra Labienum duxerunt* (*Galli*).

Néanmoins Labiénus réussit à le tromper sur la manière dont il effectua son passage. De peur que son camp ne fût pris pendant son absence, Camulogène affaiblit le corps qui allait l'accompagner en aval, pour renforcer celui qui devait couvrir le camp.

Au point du jour (entre trois heures et demie et quatre heures moins un quart), les légions romaines, ayant achevé le passage de la Seine, aperçurent le corps de Camulogène rangé en bataille en face d'elles. Alors Labiénus harangua ses gens et donna le signal du combat. L'aile droite des Romains — la VII[e] légion — battit et poursuivit l'aile gauche des Gaulois; mais la droite de l'ennemi ne recula pas devant l'attaque de la XII[e] légion. Il fallut rappeler la VII[e], qui, revenant de la poursuite, prit les Gaulois à revers[1]. Alors ces braves gens tombèrent glorieusement jusqu'au dernier, Camulogène avec les autres.

Sur ces entrefaites, le corps gaulois qui gardait le camp avait été averti. Il accourut et occupa une colline, qui, sans doute, était située en arrière du lieu du premier engagement. Dans une position avantageuse, ce corps se croyait assez fort pour tenir tête aux deux légions. Mais les fuyards furent jetés sur le nouveau front de bataille et portèrent la confusion dans ses rangs. Les Romains, emportés par l'élan de leur première victoire, eurent beau jeu pour vaincre une seconde fois. Tous les Gaulois qui ne purent s'abriter dans les bois et sur les hauteurs du voisinage, furent tués par la cavalerie lancée à leur poursuite. Alors Labiénus put faire venir les troupes qu'il avait laissées sur la rive droite et continuer sa marche sur la rive gauche. Il regagna Agedincum (Sens) et, partant de là, opéra sa jonction avec César après une marche de trois jours.

Tels sont les faits racontés par César.

Voyons maintenant quelles sont les erreurs dues à une inter-

1. N'est-il pas singulier que Labiénus, qui, d'après le soixantième chapitre, a passé le fleuve avec *trois* légions, n'en a que *deux* pendant la bataille? De quoi la troisième légion peut-elle s'être occupée à ce moment?

prétation fautive des mots *e regione Lutetiae contra Labieni castra*, qui, employés par rapport à la situation du camp de Camulogène, ont éveillé l'idée que les deux camps auraient été tout près de Paris et situés des deux côtés de la ville.

Dans cette hypothèse, il faudrait chercher les camps *vis-à-vis de la pointe occidentale de l'île de la Cité*. Or, si l'on compte *6 kilomètres* en aval de la pointe de l'île, on est encore en amont de la gare du *Point du Jour*, où les commentateurs modernes veulent que le passage ait eu lieu[1]. Mais, dans le 61e chapitre, César fait mention d'un détachement gaulois envoyé *Metiosedum versus*, c'est-à-dire vers « Meudon[2] ».

Or, César dit que le passage de Labiénus a été effectué *en aval* des camps, et si nous supposons que les Romains aient franchi la Seine au Point du Jour et que la *parva manus*, — le petit détachement — ait marché vers Meudon, ce détachement doit avoir accompagné Camulogène jusqu'à Grenelle (en face du Point du Jour), pour continuer ensuite sa marche vers Issy et Meudon[3]. Cependant, cette partie de l'armée gauloise avait reçu l'ordre d'observer les bateaux de Labiénus et de ne pas dépasser l'endroit où ces bateaux s'arrêteraient. Il faut donc supposer que les chevaliers romains à qui Labiénus avait confié sa flottille de bateaux, ont fait une promenade en bateau en aval du Point du Jour : excursion bien agréable, sans doute, mais peu vraisemblable dans la circonstance[4].

L'hypothèse que Metiosedum (Meudon) ait été situé *en aval*

1. Le général von Göler suppose que les Romains ont traversé la Seine à Issy, c'est-à-dire *huit* kilomètres en aval de Lutèce et *en amont* de Meudon.

2. Aux environs de Paris, il n'y a pas d'autre ville ou village dont le nom puisse être dérivé de « *Metiosedum* ».

3. Cf. de Saulcy, *Les campagnes de Jules César*, I, 28 ss.

4. Ceux qui s'attachent à l'interprétation que je viens de citer appuient sur le mot « *naves* », dont César se sert en parlant de la flottille que le détachement envoyé vers Meudon avait à suivre. Ils prétendent que César aurait désigné les barques qu'on avait réunies pour accompagner les cinq cohortes en amont du camp par le mot de « *lintres* ». Toutefois, Labiénus désirait *tromper* Camulogène en envoyant les barques en amont, et apparemment Camulogène s'est laissé duper, en prenant les barques pour des bateaux. Par conséquent, son ordre a dû se rapporter à des *bateaux*, non pas à des barques.

des camps, conduit donc à des absurdités. C'est pourquoi d'autres commentateurs ont préféré couper le nœud de diverses manières; les uns ont prétendu que, dans tous les (quatre) passages en question [1], il fallait écrire *Melodunum* [2]; les autres, qu'il fallait écrire, dans tous ces cas, *Metiosedum*, Metiosedum étant le vrai nom de Melun. Il y en a même qui, ne se contentant pas de donner à l'une de ces deux villes le nom de l'autre, ont fait un mélange des deux noms de *Meclodunum* et de *Metiosedum*, en y substituant *Meclosedum* !

Cette substitution de Melun à Meudon est vraiment trop commode. Elle offre d'ailleurs une grave difficulté au point de vue militaire, car la distance entre Paris et Melun est trop grande; Camulogène ne peut pas avoir donné l'ordre : « Marchez vers Melun, pour surveiller les mouvements des bateaux » ! De plus, il y a une autre difficulté : on ne saurait faire dériver Melun de *Metiosedum*.

Au 61e chapitre du VIIe livre (§ 5; César y parle de Meudon), nous ne trouvons que *metiosedum* ou *metlosedum* [3]. Dans les autres chapitres (où César parle évidemment de Melun : 58, 2; 58, 6; 60, 1), plusieurs manuscrits portent *metiosedum* au lieu de *mellodunum* [4]; mais la forme d'où dérive le nom moderne de Melun l'emporte de beaucoup sur l'autre [5]. Ajoutons que la

1. *Guerre des Gaules*, VII, 58, § 2 et § 6; 60, § 1 (où César parle de Melun), et 61, § 5 (où il parle de Meudon).

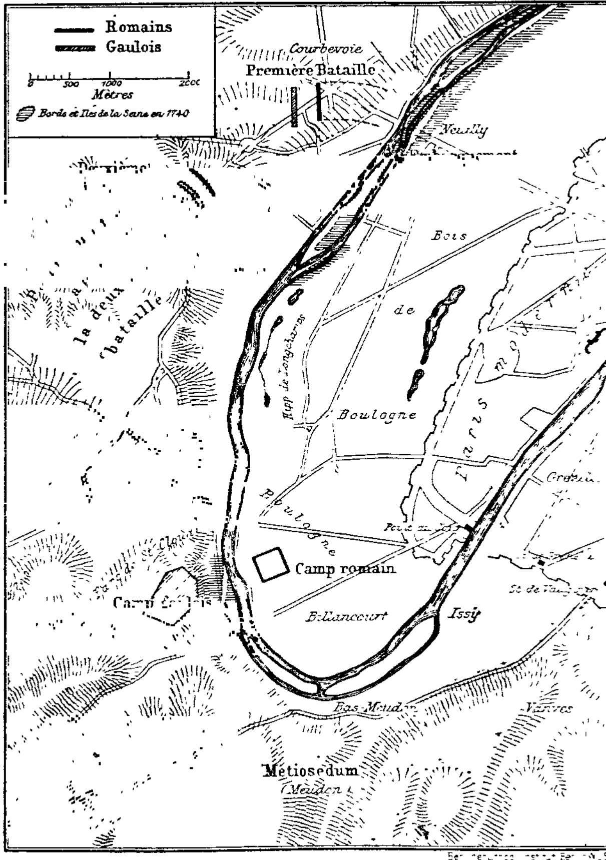
2. Ou *Mellodunum* (*Meclodunum*). Napoléon, dans son *Histoire de Jules César*, écrit : « Quelques manuscrits portent *Metiosedum*, version tout à fait incorrecte, suivant nous » (II, 289, note 2).

3. Cf. ce que dit M. de Saulcy de l'étymologie de Meudon (*Meodum*, d'après les documents des XIIe et XIIIe siècles), dans ses *Campagnes de Jules César*, I, 30.

4. D'une comparaison des manuscrits A (Q), B (M, S), a (f), h (l), il résulte que, en ce qui touche le commencement du 58e chapitre (§ 2), *metiosedum* ne s'est glissé que dans les manuscrits a (f) et h (*corr. in margine*) ; quant à 58, 6 il ne se rencontre que dans S, a (f) h (l); tandis que le 60e chapitre contient ce nom dans S, a (f), h (l) et, de plus, dans A (Q). En croyant qu'il ne s'agissait que d'une seule ville, les copistes ont évidemment commis la même erreur que les éditeurs et interprètes modernes ; on voit que le mot se trouve de plus en plus souvent dans les manuscrits, quand on s'approche de l'endroit où il n'est plus déplacé.

5. Voici les différentes formes du nom de *Melodunum* qui se trouvent dans les manuscrits cités (note précédente) ; *mellodunum* (6 fois), *melodunum* (1 fois),

Table de Peutinger nomme la ville de Melun *meteglum* (ce qui est, sans doute, une orthographe corrompue), que l'*Itinéraire d'Antonin* porte *mecletum*, et que, du temps des rois mérovin-



Situation présumée des camps et des champs de bataille près de Paris.

giens et carlovingiens, Melun s'appelait *Mecledunum*, *Melodunum* ou *Meldunum* [1].

bellodunum (1 fois), *melledunum* (3 fois), enfin les ablatifs *metclodone* (2 fois), *meclodone* (3 fois) et *mellodone* (1 fois).

1. Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs*, dit *Mecledonense castrum* (VI, 31), et cette forme de l'adjectif se répète dans le 32e chapitre. Un document de l'an 538 porte « *Mecledone episcopus* » (Ruinart, p. 1328).

Je conclus de là qu'il s'agit *de deux villes différentes*, dont l'une, mentionnée par César dans le 61e chapitre du VIIe livre de la *Guerre des Gaules*, s'appelait *Metiosedum* (Meudon) et l'autre, qui se nommait *Meclodunum*[1], était Melun.

Au lieu d'altérer le texte de César, il aurait mieux valu chercher une autre interprétation des mots *e regione Lutetiae contra Labieni castra.*

Puisque César dit que les deux camps étaient situés sur l'une et l'autre rive de la Seine et vis-à-vis l'un de l'autre, et que le détachement qui fut envoyé vers Metiosedum exécuta ce mouvement en amont des camps, il est évident que les camps étaient *en aval* de la ville dont le nom conserve celui de Metiosedum, c'est-à-dire de Meudon.

En ce cas, Paris ne peut pas avoir été entre les deux camps : mais le camp de Labiénus peut avoir été *entre celui de Camulogène et Lutèce*, de manière que le camp des Gaulois fît face non seulement au camp des légions, mais aussi à la ville de Paris, qu'ils voyaient — probablement du haut d'une position élevée — devant eux dans la plaine. Le camp de Camulogène était *sur le prolongement d'une ligne droite menant de Paris au camp romain*, et, du point de vue de Labiénus, il fallait, après avoir regardé Paris, faire un demi-tour pour voir le camp de son adversaire.

Les environs de l'endroit où l'on voudrait placer le camp de Camulogène doivent donc remplir deux conditions : 1° il faut qu'il y existe une colline qui, par sa forme et sa hauteur, pouvait attirer l'attention des Romains; 2° il faut qu'il y ait eu des montagnes et des forêts dans le voisinage immédiat de cette colline.

L'hypothèse que je vais proposer me paraît très vraisemblable; il va sans dire qu'elle reste une hypothèse.

Je trouve la position du camp gaulois *sur les hauteurs de Saint-Cloud*, où il gardait à merveille la route de Mediolanum (Évreux), ville des Aulerques, que Camulogène, chef des forces de ce peuple, avait à protéger en première ligne après la destruction

1. Ou *Mellodunum*, ou peut-être *Mecletodunum*.

de Paris. En ce cas, le camp de Labiénus doit avoir été à *Boulogne-sur-Seine.*

Les bateaux du général romain furent envoyés à quatre milles romains (6 kilomètres) en aval du camp. Or, si ce dernier était en face de Saint-Cloud, il y a 6 kilomètres de là jusqu'à *Neuilly*, où les îles de la Seine pouvaient masquer l'embarquement des légions, et où, de l'autre côté du fleuve, le terrain se prête sans difficulté à la localisation du récit de César. Le premier engagement a donc eu lieu aux environs et en amont de *Courbevoie*, et la supposition que la hauteur, théâtre de la dernière résistance des Gaulois, serait celle que couronne aujourd'hui la forteresse du mont Valérien, n'a rien de trop improbable. Au-delà (au sud-ouest) du mont Valérien, il y a les collines et les bois où les fugitifs s'abritèrent.

Je ne voudrais pas terminer cet examen du rapport de Labiénus sans parler de quelques obscurités qui ne concernent pas la situation des camps.

On lit, à la fin du 59ᵉ chapitre, un passage — déjà mentionné ci-dessus — dans lequel il est question des soucis de Labiénus : *Tum legiones a praesidio atque impedimentis interclusas maximum flumen distinebat.*

On le traduit ainsi : « D'ailleurs, un très grand fleuve séparait les légions de leur refuge et de leurs bagages ». C'est une très mauvaise traduction. Si elle était exacte, la notion déjà exprimée par *distinebat* ne devrait pas être répétée par *interclusas.* Il faut donc traduire : « D'ailleurs, la largeur d'un grand fleuve s'interposait entre les légions séparées de leurs cantonnements et de leur matériel de guerre ».

Rappelons-nous maintenant que Labiénus, n'ayant laissé sur la rive droite qu'*une seule légion*, livra la bataille *avec deux légions.* Or, comme il était parti de Sens avec *quatre* légions, l'idée nous vient qu'il avait peut-être laissé *une* de ses légions en route[1]. Quelle était alors la rivière qui la séparait des autres, la

1. On ne saurait éviter cette conclusion, à moins qu'on ne veuille rendre *distinebat legiones* par « coupait les légions » (c'est-à-dire du reste des Gaules

Seine ou la Marne? J'incline à supposer qu'elle était peut-être restée sur les bords de l'Essonne, d'abord pour tromper Camulogène, puis pour défendre Melun et assurer la retraite sur Sens; car, en amont de Melun, cette retraite devait s'opérer sur la rive gauche de la Seine[1]. Il n'est pas improbable que Labiénus ait eu en vue de protéger Sens lui-même contre une attaque de Camulogène; car, en traversant la Seine, il perdit, pour le moment, le contact avec l'ennemi et renonça à l'avantage de connaître à temps ses intentions. En effet, Camulogène n'apprit le départ des Romains que par des fugitifs venant de Melun; il s'en serait aperçu plus tôt, sans doute, s'il n'y avait pas eu un corps ennemi sur l'autre rive de l'Essonne. Admettons que, Camulogène étant parti pour les environs de Paris, la légion pouvait s'en aller rejoindre Labiénus. Cependant il se peut aussi qu'il n'ait pas eu le temps de l'avertir; César nous dépeint les appréhensions de Labiénus immédiatement après avoir parlé de l'arrivée des deux armées dans le pays limitrophe de Paris (*Jam Caesar a Gergovia discessisse audiebatur, etc.*).

Si mon interprétation du passage en question est exacte, il faut que César, par mégarde, n'ait pas dit que la légion avait été détachée de l'armée. Il est vrai que le 60[e] chapitre (§ 4) contient un passage qui semble contredire l'hypothèse que je viens d'exposer; César y parle de trois légions avec lesquelles Labiénus aurait traversé la Seine. Mais où est ensuite cette troisième légion? Il n'y a qu'une alternative : ou Labiénus a été assez téméraire pour ne pas vouloir livrer bataille avec trois légions, ou le mot *tribus* (remplaçant *duabus*) est une correction due à des commentateurs qui ne s'expliquaient pas ce qu'était devenue la quatrième légion.

Je m'estimerais heureux si je pouvais avoir donné une nouvelle

et de leurs amis en détresse), et qu'on ne veuille supposer que *legiones* désigne *toutes les dix légions* qui se trouvaient en Gaule. C'est surtout le fait que deux légions seulement prirent part à la bataille qui m'empêche d'admettre l'une ou l'autre de ces deux traductions.

1. Cf. Napoléon, *Histoire de Jules César*, II, 285, note 3.

impulsion à l'étude d'une partie des *Commentaires* qui, assurément, ne mérite pas le reproche d'être plus difficile à comprendre que le reste. C'est pourquoi je prie ceux de mes lecteurs qui s'intéressent à la question de bien vouloir contrôler, à l'aide d'une carte topographique ou sur le terrain lui-même, les interprétations que je viens de leur soumettre. Quant à moi, la comparaison du terrain proposé par mes devanciers avec celui que je viens de proposer moi-même — comparaison que j'ai faite sur les lieux — m'a tout à fait convaincu de la justesse de mes localisations.

Dr Hermann SIEGLERSCHMIDT,
Professeur au Lycée militaire de Gross-Lichterfelde.

UNE ÉCLUSE A SAS AU XVe SIÈCLE

L'origine de l'écluse double, dite à sas, telle qu'elle existe à l'heure actuelle sur les canaux et les rivières navigables, est encore mal connue. Deux pays la revendiquent comme une invention nationale : l'Italie et la Hollande.

En Italie, Zendrini, au XVIIIe siècle, prétend que les écluses à doubles portes auraient été découvertes et exécutées pour la première fois en 1481 à Stra sur le Piovego, canal dérivé de la Brenta près de Padoue, par les frères Denis et Pierre Dominique de Viterbe, ingénieurs de la République de Venise[1]. A la même époque, Andreossy, dans son *Histoire du canal du Midi*, cite un ouvrage d'art similaire établi par Philippe Marie Visconti vers 1440[2].

D'autre part, en Hollande, à Spaarndam, sur le canal de Sparne, on trouve mention dès 1289 d'une écluse en bois à doubles portes non busquées, ce qui relègue au second plan les exemples avancés par les Italiens[3].

Sans vouloir prendre parti dans une discussion qui demande, pour être éclaircie, la mise au jour de nouveaux documents, nous allons produire pour la France quelques textes peu connus ou inédits qui nous serviront à établir l'existence d'écluses à sas dans notre pays dès le XVe siècle, sinon même à la fin du XIVe. Il

1. Zendrini, *Leggi e fenomeni regolazioni ed usi delle aque correnti*, Venezia, 1741, in-4°. Cité par Andreossy, *Histoire du canal du Midi*, Paris, 1804, 2 vol. in-4°, introduction.

2. Andreossy, *loc. cit.* — Léonard de Vinci, de son côté, a dessiné et sommairement décrit les écluses de Milan. Cf. *Les Manuscrits de Léonard de Vinci*... publ. par Charles Ravaisson-Mollien, Paris, 1881-1891, 6 vol. in-fol., ms. B à D, fol. 37.

3. Andreossy, *loc. cit.*

s'agit de l'écluse de la Roussille[1] sur la Sèvre Niortaise, à deux lieues en aval du port de Niort, au point critique où la rivière perd la déclivité assez prononcée de son lit pour entrer dans le marais où elle glisse jusqu'à la mer par une pente à peine sensible.

Dès 1394 le duc de Berry avait fait faire « un certain ouvrage... pour aler les vaisseaux a Niort »[2]; il avait ordonné la démolition de deux moulins appartenant à l'abbaye voisine de Saint-Liguaire, perte dont les moines ne s'étaient pas encore consolés une trentaine d'années plus tard[3].

Quelle était la nature de ces travaux? Nous en sommes réduits aux conjectures. Mais un document de 1417 nous montre les navires montant et descendant la Sèvre par six portes, en tête desquelles devaient certainement se trouver celles de la Roussille[4].

En 1494, le bail des fermes du domaine du roi, en constatant

1. Il est bon de signaler dès maintenant que le terme d'écluse pris dans le sens où nous l'employons ici est relativement moderne. Dans les textes du XVIe siècle que nous publions, comme dans tous ceux auxquels nous renvoyons en note, le mot écluse ne figure jamais; il est remplacé par l'expression de « portes ». Mais la tradition ne s'y trompe pas; on n'a pas cessé d'appeler dans le pays l'ecluse de la Roussille, « les portes de la Roussille » ou tout simplement « les Portes ». Une fête qui diminue d'année en annee d'importance, continue à s'y tenir tous les ans sous le nom de « Ballade des Portes ». Rien de pareil n'existe pour les autres écluses de la Sèvre qui datent de la première moitié du XIXe siècle. Pendant tout le moyen âge, et même au delà, le mot écluse, *exclusa*, n'a signifié autre chose que pêcherie d'eau douce ou d'eau de mer. Nous avons donné ailleurs (*Les Marais de la Sèvre Niortaise et du Lay du Xe à la fin du XVIe siècle*, Paris et Niort, 1904, in-8°, p. 21 et 126-127) la description de ces écluses de pêche.

2. 1394, novembre. Lettre de rémission accordée à Thomas Bouchet, de Saint Liguaire. Arch. nat., JJ 146, fol. 213 v. *Archives historiques du Poitou*, t. XXV, p. 181.

3. 1430, 7 mars. « Comes comitatus Pictavie qui plura bona, presertim duo molendina ad dictum officium prepositure Sancti Leodegarii spectantia, ob constructionem cujusdam portus sue ville Niorti destruxit. » P. Denifle, *La Désolation des églises de France*, Mâcon, 1897, in-8, t. I, p. 181.

4. 1417, 7 février (n. st.) « ... la riviere de la Sevre qui descend en la mer, laquelle riviere a six portes par lesquelles la navire monte et descend, lesquelles portes ont mestier un chascun jour d'estre reparees et tenues en bon estat ». Lettres de Jean, dauphin de Viennois, comte de Poitou. Arch. comm. de Niort, n° 439. — De ces six portes, celles de la Roussille semblent seules avoir survécu. Du XVe au XIXe siècle on ne trouve entre la Roussille et la mer que des

le mauvais état de l'écluse, nous renseigne sur sa structure. Il faut « reffaire tout a neuf les portes de la Roussille et planches, chesnes de fer et toutes autres ferrures et les cabastans d'icelles portes, nectoyer le grenier et reffaire les murailles toutes neufves jusques au fondement de l'espesseur qu'elles sont a present de pierre rousse[1], nectoyer devant et derriere les portes »[2]. La mention est suffisamment explicite. Nous sommes bien en présence d'une véritable écluse, avec un grenier ou sas pour passer les bateaux, des cabestans et des chaînes pour ouvrir les portes.

Le 30 juin 1566, le maire de Niort, Jean Morin, accompagné de ses échevins et d'experts charpentiers et maçons, descend la Sèvre, notant au passage les bancs de sable ou autres obstacles qui nuisent à la navigation. Arrivé à la Roussille, il examine l'ensemble de l'écluse, la disposition du bassin et des portes, et se fait expliquer la manœuvre lors du passage des bateaux. Les experts concluent à des réparations considérables et nécessaires : douze cents livres pour la charpente, sept cents pour la maçonnerie, cent cinquante pour les frais de curage[3].

écluses de pêche plus nuisibles qu'utiles à la navigation, et si l'administration des Ponts et Chaussées, au cours du XIXe siècle, choisit parfois l'emplacement de ces pêcheries pour y établir des travaux d'art, à la Sotterie, en aval de Coulon, par exemple, jamais elle ne trouva trace d'écluses à sas proprement dites. A Marans même elle se heurta à une chaussée qui séparait complétement la rivière d'avec la mer. Cette chaussée existait dès le début du XVe siècle et forçait les navires de mer à décharger sur les quais de Marans leurs marchandises que des « boutetonneaux » ou portefaix rechargeaient sur des gabarres fluviales à destination de Fontenay ou de Niort. Nous avons produit ailleurs (*Marais de la Sèvre*, p. 159) un document de 1435 à l'appui de cette assertion ; en voici un autre, un peu antérieur, encore plus explicite : 1428 « Item a Marant, le jeudi xxje jour d'octobre, a xij porteurs qui a force de bras porterent les fardeaux, coffres et pipes ou estoient les besongnes de mondit seigneur des gabarres qui les avoient amenez du port de Boisse [près Fontenay le Comte] et les misdrent par dessus la chaussee des moulins de Marant, au bas d'iceulx moulins, dedens la nef qui par mer les amena a Esnande, par marchié fait avecques eulx................. j. escu ». Arch. nat., KK 269, fol. 53 v.

1. La pierre rousse, dont la dureté contraste avec le calcaire friable des bancs superficiels, s'extrayait des carrières de Bégrolle près de Niort.

2. 1494, 12 juin. Arch. des Deux-Sèvres C 58. Cf. A. Gouget, *Mémoires pour servir à l'histoire de Niort. Le commerce, XIIIe-XVIIIe siècle*. Niort, 1863, in-8°, p. 44.

3. Pièce justificative I.

Toutes ces observations sont consignées un peu pêle-mêle au registre des délibérations par le secrétaire du corps de ville.

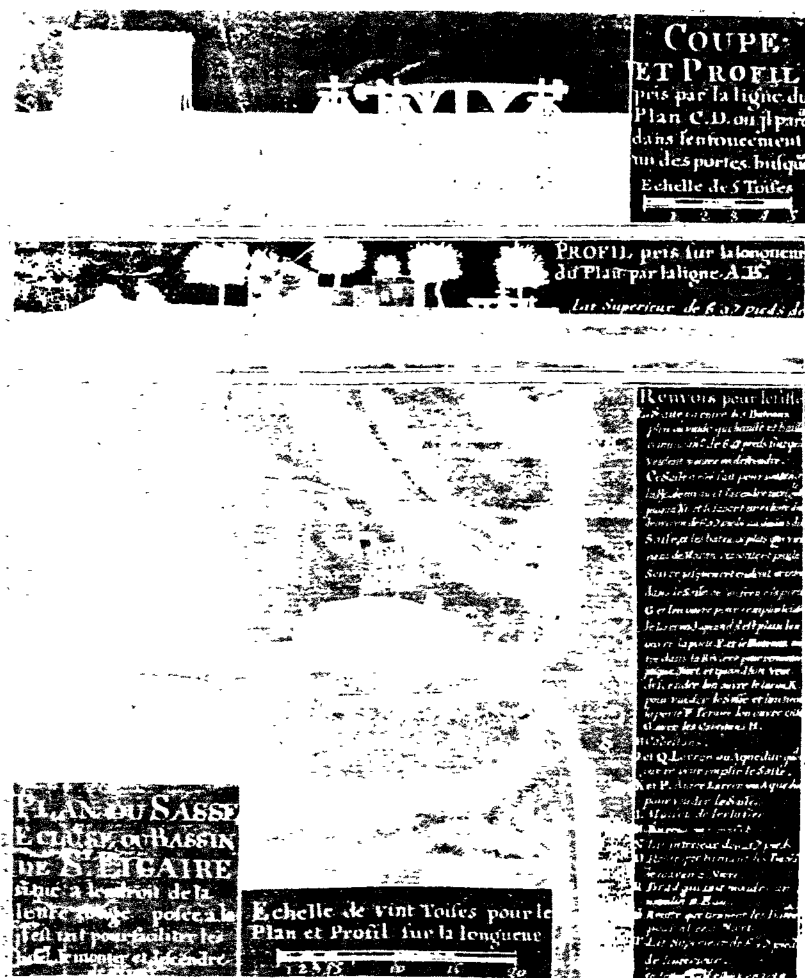


Fig. 1. — Écluse de Saint-Liguaire (Ministère de la Guerre, cartes de Masse).

Mais ce procès verbal, décousu et plein d'obscurités, est heureusement complété par celui du 11 octobre 1572, où l'on voit le maire Jacques Laurent, entouré, comme son prédécesseur,

d'experts et d'officiers municipaux, passer méthodiquement en revue les diverses parties de l'écluse avec une précision et une clarté qui n'excluent pas un certain luxe de termes techniques[1].

Ces deux documents, éclairés d'extraits de comptes du XVIe siècle ou de mentions un peu postérieures, permettent de reconstituer l'ouvrage dans tous ses détails[2].

Au XVIe siècle, l'écluse de la Roussille est un bassin ou *grenier* long de vingt-quatre brasses, large de neuf et profond de douze pieds. Ses parois faites de pierre de taille mesurent quatre pieds d'épaisseur. Des madriers de bois juxtaposés forment son *plancher*, que nous appellerions aujourd'hui radier.

Elle est fermée à chaque bout par une porte à deux vantaux : celle d'amont ou *porte d'en haut*, qui correspond aux eaux supérieures, celle d'aval ou *porte d'en bas* qui s'ouvre sur le cours inférieur. Ces portes sont fortement busquées, c'est-à-dire que lorsqu'elles sont fermées leurs vantaux forment un angle très prononcé dont le sommet est opposé au courant[3]. Cette disposition donne aux vantaux un allongement anormal, quatorze pieds de longueur pour douze seulement de hauteur.

Pour résister à la pression de l'eau, on les façonne de forts madriers épais de deux pouces et demi « et de solliveaux et

1. Pièce justificative II.

2. Quelques-uns des termes que nous citons sont encore employés de nos jours dans la même acception qu'au XVIe siècle. Nous remercions M. Martin, ingénieur des Ponts et Chaussées à Niort, qui a bien voulu nous aider à les identifier.

3. Cette conformation des portes est nettement figurée sur le dessin de Masse que nous reproduisons ici et sur le plan de 1825 dressé lors de la réfection de l'écluse par l'administration des Ponts et Chaussées (Niort, Arch. des Ponts et Chaussées). Elle ressort également des termes de la visite de 1572, où l'on distingue les vantaux d'une même porte en indiquant les maisons auxquelles ils font respectivement « vis-à-vis ». Semblable expression n'aurait pu être employée si les vantaux eussent été sur la même ligne car ils auraient fait face à la rivière.

Un lavis de Masse, conservé, comme le premier, au Ministère de la Guerre, montre qu'au début du XVIIIe siècle, il avait été question de remplacer ces portes très busquées par d'autres portes formant un angle à peine sensible. Mais ce ne fut qu'un projet et l'écluse ne subit aucune modification de ce genre avant 1825.

grosses pieces d'ung pied en carré et ferrees de grandes bandes de fere de l'espesseur d'ung pousse avecques grosses chesnes de fer et coulseues de gros clous d'ung pied de longueur ». La pièce principale de chaque vantail est le poteau bourdonneau, ou plus simplement le *bourdonneau* qui élonge la paroi du bassin dans toute sa hauteur et tourne sur un pivot [1]. Au *bourdonneau* se rattachent les *armoises*, *amoises* ou *moises*[2] qui forment la charpente secondaire et relient le bourdonneau au battant. Le *battant* ou poteau battant est une grosse pièce de bois faisant pendant au bourdonneau. C'est le rapprochement des battants des deux vantaux qui assure la fermeture des portes.

Sous le battant du vantail est disposée une *roule*[3] ou roulette de cuivre destinée à faciliter l'ouverture et la fermeture des portes en soulageant les pivots. Les roules ne reposent pas directement sur le plancher, mais suivent un *chemin de fer*[4].

1. Le *bourdonneau* s'appelle actuellement « tourillon ».

2. Peut-être faut-il établir une distinction entre les *armoises* et les *moises*. Un glossaire spécial au parler des ports et des rivières rédigé au XVIIIe siècle (Bibl. hist. de la ville de Paris, ms. 26803 in-fol.) définit l'armoise « pièce de bois entre deux moises qui sert à assurer et entretenir l'assemblage d'une palée de pont ». Ici l'*armoise* semble bien un terme générique désignant un assemblage de charpente, soit à la porte soit au cabestan (V. ci-dessous). Mais certains textes, comme le suivant, font de l'armoise une pièce spéciale : 1596, 23 avril « A Jehan Vezien, hoste, demeurant a la Roussille... pour la despense de ceulx qui ont travaillé aux portes de la Roussille pour relever l'une desdites portes qui estoit tombee et pour avoir faict clouer le lyen de l'armoyse de ladicte porte qui estoit tombé... L. é. XXV. s. » Compte de Me Abraham Gaschet. Arch. comm. de Niort, n° 884. Publ. par Henri Proust, *Les revenus et les dépenses de l'hôtel de ville de Niort avant 1789*... Saint-Maixent, 1888-1892, 3 vol. in-8°, t. II, p. 186.

3. 1595, 5 octobre « A François Senné, marchant... pour avoir mis deux piesses de fer de la longueur de deux piedz percees au bout pour supporter les deux boulles de cuivre desdites portes [de la Roussille], y avoir faict deux chevilles de fer de la grandeur et grosseur du perthuis desdites boulles avec les liens de fer pour attacher lesdites barres de fer, avoir rabillé les roulles de cuivre, redressé le perthuis et le bord... » Compte de Me Abraham Gaschet. Publ. *loc. cit.*, t. II, p. 181. — Ici « boulle » et « roulle » et pièce II « roulle » et « roube » sont employées indifféremment.

4. A dire vrai le terme de *chemin de fer* ne se rencontre qu'au XVIIIe siècle (1725, 12 janvier. Cahier des charges pour la réparation de l'écluse de la Roussille. Arch. comm. de Niort, n° 1725), mais la pièce ainsi nommée devait certainement exister au XVIe siècle. Les roulles ne pouvaient reposer directement sur

Pour ouvrir les vantaux on se sert de fortes chaînes de fer enroulées sur deux cabestans enchâssés de chaque côté de la porte, dans la maçonnerie. Chaque vantail a sa chaîne et son cabestan particulier. Le point d'attache de la chaîne se trouve exactement à mi-hauteur du battant, ce qui repartit l'effort de traction de la façon la plus rationnelle[1]. Quant au cabestan lui-même il se compose d'une pièce de bois formant tambour, terminé par un pivot reposant lui-même sur une *coite*, le tout maintenu par des charpentes ou *armoises*. Une innovation due aux experts de 1577 consista à garnir le tambour de quatre ou cinq bandes de fer pour atténuer l'usure causée par le frottement de la chaîne.

Un cabestan, quelque puissant qu'il soit, ne pourrait vaincre la pression d'une colonne d'eau de plusieurs pieds s'exerçant sur une surface aussi considérable que les vantaux d'une porte d'écluse. Il fallait donc, comme on le fait encore aujourd'hui, recourir à un expédient et établir un niveau d'eau égal des deux côtés de la porte à ouvrir en remplissant ou en vidant le bassin selon qu'il s'agissait de la montée ou de la descente des bateaux. Au XVI[e] siècle, ce résultat était obtenu par des conduits d'écoulement ou *essais*[2], ménagés dans la maçonnerie et fermés par une simple vanne.

le bois qui, rendu plus tendre par l'eau, se serait usé en peu de temps sous ce frottement continuel.

1. Le cabestan était dans l'eau (Pièce justificative II) ce qui écarte de prime abord l'idée d'une attache à l'extrémité supérieure du battant. D'ailleurs l'élévation du plan de 1825 nous montre l'échancrure ménagée dans la maçonnerie pour livrer passage à la chaîne : elle part du niveau du sol et s'arrête dans l'eau juste à mi-hauteur du fond.

2. Nous négligeons à dessein de spécifier le nombre de ces essais. Au XVIII[e] siècle il n'y en avait que deux : l'essai d'en haut et l'essai d'en bas (Procès-verbal de visite du 10 juillet 1723. Arch. comm. de Niort, n° 1722). Masse, qui les nomme *larrons*, les a figurés sur son plan. Antérieurement ils étaient certainement plus nombreux : « Il y avoit autrefois, dit le procès-verbal de 1723, près le moulin, au-dessus desdites portes, un essay qui servoit à donner de l'eau pour faire monter plus commodément les batteaux dans le bassin ; cet essay a esté comblé et les murs en sont en tres mauvais estat. Les fermiers ou propriétaires dudit moulin ont condamné cet essay en sorte qu'il est presque entièrement péry et la rivière s'est comblée en cet endroit. » Il est probable

Les diverses parties de l'écluse sont maintenant suffisamment décrites pour qu'on en puisse comprendre la manœuvre. Une gabarre veut-elle remonter vers Niort? Le « gardien[1] » commence par lever la vanne de l'essai d'en bas pour vider le bassin, puis il ouvre la porte à l'aide des deux cabestans et fait entrer l'embarcation. La porte refermée et la vanne de l'essai baissée, il ouvre l'essai d'en haut. L'eau d'amont vient remplir le bassin ; la gabarre monte avec le niveau et il ne reste plus qu'à ouvrir la deuxième porte pour lui laisser continuer sa route. Les mêmes opérations s'exécutent en sens inverse pour les barques descendant vers la mer.

Telle était la structure et le fonctionnement de cette écluse, certainement une des premières construites en France. Quand les experts chargés d'étudier les moyens de rendre le Clain navigable préconisèrent en 1537 l'établissement à Poitiers d'ouvrages similaires, ils ne trouvèrent que deux exemples à citer à côté des portes de la Sèvre : celles de la Charente, toutes voisines, et celles de la rivière d'Etampes[2], beaucoup plus éloignées.

Nous laisserons à d'autres le soin de rechercher l'emplacement de ces rivales des portes de la Roussille sur la Charente et sur la Juyne. Nous nous bornerons à faire remarquer que cette

qu'au XVIe siècle, les essais étaient multipliés et de petite dimension, comme en témoigne un extrait du compte de Me Gaschet : 1594, 25 février « A Marc Picard, m^e charpentier, la somme de viij écus sol..... pour avoir mis et fourny quatre essays aux palles neuf aux portes de la Rousseille estant sur la riviere de Saivre... » *loc. cit.* (H. Proust, *op. cit.*, t. II, p. 156, a lu à tort « portes » au lieu de « palles »). On conçoit qu'avec le temps et les progrès de la science hydraulique on ait restreint le nombre des essais à trois, puis à deux, pour les supprimer tout-à-fait en ménageant les vannes dans les portes elles-mêmes.

1. 1599, 27 août « A Joseph Brunet, marchand, demeurant aulx portes de la Rousille, la somme de cinq escus... pour ses gages de garde desdites portes. » Compte de Me Gaschet, *loc. cit.* ; cf. H. Proust, *op. cit.*, t. II, p. 218. — En 1600-1601, le titulaire de la même charge s'appelle Pierre Migon. *Ib.*

2. 1537 « Et qu'en faisant des portes comme il y a es rivieres d'Estampes et la rivière de Charente et en la riviere de Sayvre qui passe à Niort, les seigneurs des moulins étant sur lesdites rivieres de Clain et de Vienne auraient bien plus d'interet lesdites rivieres etant navigables ». Enquête citée par Boncenne, *De la navigation du Clain...* Poitiers, 1807, in-8°, 46 pp., page 32.

dernière, qui jusqu'à l'ouverture du canal de Briare au XVII[e] siècle monopolisait le transit d'Orléans et de la Beauce vers Paris [1], faisait partie, à la fin du XIV[e] et au début du XV[e] siècle, de l'apanage de Jean de Berry, comte de Poitou et comte d'Etampes au même titre que la Sèvre. N'est-il pas permis de supposer, après le texte de 1394 invoqué en tête de cette étude, que l'introduction des écluses à sas en France revient à ce prince si habile à mettre en valeur ses domaines?

ÉTIENNE CLOUZOT.

I

Niort, 30 juin 1566.

Procès-verbal de visite de la rivière de Sèvre par Jehan Morin, seigneur de Chef-de-Bois, maire et capitaine de la ville de Niort, accompagné d'élus, d'échevins et d'experts, charpentiers et maçons.

Extrait des registres de délibérations. Archives communales de la ville de Niort, n° 336.

Indiq. : Favre, Histoire de Niort, *Niort,* 1880, *in-8, p.* 131.

... En navigant par laquelle ryviere par bapteaux, sommes semblablement parvenuz avecq les dessus nommez jusques aux portes qu'on appelle les portes de la Rousseille, pres Saint Ligaire, en ung endroict ou la ryviere de Saivre est plus haulte devers Nyort et plus basse vers Marans de douze piedz ou environ [2]; auquel lieu pour faire monter les bateaux en ladite ryviere, venans dudit Marans et autres lieux audict Nyort y a ung granier de longueur de vingt quatre brasses et de largeur de neuf brasses, renfermé de haultes murailles de douze piedz de haulteur et de quatre piedz d'espesseur, fermant ledit granier de deux doubles portes tant d'ung cousté que d'autre, tant hault que bas, [sans] lequel granier, pour passer, les bapteaux qui arrivent ne pourroyent, tant en montant que en descendant. [On ouvre] les portes du cousté par lesquelles on veult entrer en icellui granier avecques instrumens qu'on appelle quabestans, gros de plus d'ung pied et grosses chaisnes de fere assamblees en armoizes tant hault que bas. Et incontinant que lesdits bapteaux sont entrez ondit grenier entre

1. *Documents inédits. Mémoire de la généralité de Paris*, publ. par M. A. de Boislisle, p. 11.

2. Il est évident que ce chiffre est erroné. Si la différence de niveau avait été de douze pieds il aurait fallu des portes beaucoup plus élevées et un grenier plus profond. Avec douze pieds de différence de niveau, le grenier aurait été à sec quand on aurait ouvert les portes du bas et les barques n'auraient pu y entrer.

lesdites portes, par le moyen de la grand afluance d'eau qu'on y retient de ladite hosteur de douze piedz, l'on ferme subitement les portes par lesquelles l'on est antré ondit grenier et ouvre ont les autres affin d'en remplir ledit granier jusques a la haulteur de douze piedz, lesquelles portes sont de la dicte haulteur de douze piedz et de largeur de quatorze piedz faictes de gros madriers d'espesseur de deux pousses et demy, et de solliveaux et grosses pieces d'ung pied en quarré et ferrees de grandes bandes de fere de l'espesseur d'ung pousse, avecques grosses chesnes de fere, et coulseues de gros cloux d'ung pied de longueur; lesquelles portes [n']avons trouvees en tel estat qu'il est necessaire pour les fandasses et crevasses, et que le boys et ferrures en sont la plus part pourriz scelon qu'il nous a esté rapporté par lesdits cherpantiers et gabarriers, lesquelz nous ont dixt par leur serment que l'on ne les pouvoyt refaire bien et convenablement a neuf, pour moings de douze cens livres, la refection desquelles est tellement utile et necessaire et sans icelles ladite ryviere ne peult estre navigables et ne peult estre gardee beau ung granier pour monter lesdits vaisseaulx audit endroict ni ailleurs sans icelles portes.

Pour lequel granier aussi reparer en ce que l'avons trouvé desmoly, convyent refaire a neuf les quatres amoizes qui tiennent lesdits quabestans, refaire aussi l'une des aguilles de la massonnerie au dessus des premieres portes vers ledit Nyort, reffaire les deux contre cours de l'eschelle par laquelle l'on entre ondit grenier, reffaire l'areste estant entre ladite eschelle et les portes de dessus et reseper par le bas dudict granier et du cousté de ladite eschelle de la haulteur de troys piedz, et par le bas de la longueur dudict granier, et par le dessus, au mesme cousté remectre deux rancs de pierre, et de l'autre cousté dudict granier convient aussi refaire a neuf de cinq piedz par le hault, de la longueur dudict granier, et encores refaire a neuf la massonnerie desdictes portes du cousté vers Marans estans de six brasses de chascun cousté a destre et a senestre et de haulteur de douze piedz, pour lesquelles reparations de massonnerie faire bien et convenablement ils nous ont rapporté par leur dit serment f alloir la somme de sept cens livres tournois.

Lequel granier avons trouvé et a esté rapporté par lesdits gabarreurs et autres d'illecq environ estre requis et necessaire curer et netoyer de deux piedz de profondeur, qui pourroit couster et y est requis la somme de cens cinquante livres tournois.

II

Niort, 11-23 octobre 1572.

Procès-verbal de visite des portes de la Roussille sur la rivière de Sèvre et délibération du corps municipal de la ville de Niort sur les réparations à y faire.

Extrait des registres de délibération. Archives communales de la ville de Niort, n° 337.

L'an mil v^c. lxxij., l'onziesme jour d'octobre, nous, Jacques Laurens[1], notaire et secretaire du roy nostre sire, maison et couronne de France, mayre et cappitaine de la ville de Nyort, estant en l'assemblee par nous tenue ledit jour en la maison commune de ceste ville de Nyort pour adviser es affaires d'icelle, mesmement es reparations des portes de la Roussille, sise sur le navigage de la rivyere de Sayvre, necessaires pour l'entretenement dudit navigage depuys cestedite ville jusques a la mer, feut deliberé et conclud que lesdites portes seroyent veuhes et visitees par nous mayre en presence de messires Mathurin Jamart[2], procureur et scindicq dudit corps, Bertrand Rochereul[3], conterolleur, Philippe de Villyers[4], receveur, et Laurens Gery, secretaire, tous officyers de ladite ville, appellé avecques nous deux eschevyns.

Et par vertu de ladite deliberation, le lundy xiij^e jour dudit moys, estant audit lieu de la Roussille avecques les susdits officyers et messire Jehan Bastard, advocat du roy en ceste ville, Jacques Barré et Jehan Bauldin, cherpantyers, et Philippe de Villars, masson, Philippe Labbé, serruryer, nous avons trouvé, apres avoyr fait veoyr a l'œil ausdits manouvryers lesdites portes, les reparations qui s'ensuyvent necessaires.

Premyerement, a la porte de derriere, estant vis a vis de la maison de Jehan Guay, s'est trouvé le battant de ladite porte pourry de deux ou troys pieds, la part on est la roulle qui supporte et fait ouvryr ladite porte, de façon que au moyen de ladite pourriture ladite rouhe ne pouvant avoyr son mouvement en rotondeur acoustumé, il est impossible que la porte puisse ouvryr ou fermer sans la desmolition entiere d'icelle, ainsi que nous ont certiffyé lesdits Barré et Bauldin; et pour ce ont esté d'avys, pour remettre ladite porte en estat, faire faire de neuf ledit battant et mectre quelques cloux es bandes de fer qui tiennent ladite porte, d'aultant que plusieurs de ceux qui y estoyent sont tombez et lesdites bandes de fer tiennent fort peu.

Plus, du costé de ladite porte, le cabestan qui la fait ouvryr s'est trouvé, apres que l'avons fait tirer hors de l'eau pour congnoistre ce qui l'avoyt osté de son lieu acoustumé, que ledit cabestan estoyt rompu plus de deux pieds au droict

1. Jacques Laurens, écuyer, seigneur de la Chaignée et de Beaulieu, mort au siège de Niort en 1588.

2. Mathurin Jamard, sieur de la Bourgeoisie, maire et capitaine en 1575, était échevin en 1588 lorsqu'il fut pris et pendu par l'armée protestante comme étant le plus riche bourgeois de la ville et l'un des ligueurs célèbres du Poitou.

3. Bertrand Rochereuil, seigneur de la Touche-Popineau et de Pallatreau, échevin, maire en 1557, juge des consuls en 1573.

4. Philippe de Villiers, écuyer, seigneur de Prinçay, maire et capitaine en 1573 et en 1577, mort au siège de Niort de 1588.

ou tournent les chesnes et ou est ataché le pivot, et icellui pivot osté dudit cabestan ensemble la coytte ou tournoyt ledit pivot et toute aultre ferrure necessaire pour faire tourner ledit cabestan, lesquelles ferrures ledit Barré nous a dict avoyr apporté y a envyron ung an en la maison commune de cestedite ville, et icelles representer en assemblée et delaissé en ladite maison commune, et nous ont rapporté les susdits que la rupture dudit cabestan venoyt au moyen de la chesne qui entourne ledit cabestan et l'avoyt miné, et pour y obvyer doresnavant et mectre ledit cabestan en bon estat, ont esté d'advis les susdits faire de neuf icellui cabestan et autour d'icelluy mectre quatre ou cinq bandes de fer plattes de deux a troys pieds chacune au lieu ou entourne ladite chesne, ensemble faire de neuf les amoises tant basse que haulte dudit cabestan, et oultre a esté d'advis Philippe Labbé, serruryer susdit, et avons trouvé estre necessaire faire de neuf la chesne dudit cabestan qui tient contre l'une des portes et sans laquelle ladite porte ne peult ouvryr, d'aultant que ladite chesne s'est trouvé deffaillyr de dix-sept chesnons, et ce qui restoyt s'est trouvé cassé et rompu en tant d'endroictz qu'elle a semblé ne pouvoyr estre reparée pour servyr. Et la porte joignant a la susdite du costé et vis a vis de la maison de Maude Piccard, s'est trouvé l'essay d'icelle rompu et les bandes de fer qui tiennent ladite porte descendues au moyen de la chesne qui tient d'ung costé a la porte et de l'aultre au cabestan qui fait ouvryr ladite porte, laquelle s'est trouvee rompue comme la precedante, non touteffoys deffaillyr de tant de chesnons, et nous a rapporté ledit serruryer qu'elle se pouvoyt reparer en y portant quelques S ou chesnons neufz; et pour le regard du plancher desdites portes n'a peu estre veu ne visité au moyen des eaux.

Et pour le regard des deux aultres portes aprochant de ceste ville nous avons trouvé icelles laisser perdre grande quantité d'eau et nous ont lesdits Barré et Bauldin, cherpantyers, dit que estoyt a l'ocation des bourdonnaux desdites deux portes lesquelz sont desnuez et desgarnys de madryers plus d'ung pied et demy de la part ou est le pivot qui les supporte[1]; et pour le regard du plancher d'icelles portes n'ont peu assoyr jugement certain de ce qu'il y convenoyt faire, a l'ocasion des eaux; bien nous a dict ledit Guay que aulcuns des madryers dudit plancher estoyent rompuz et les aultres ostez de leurs lieux. Et oultre ayant par l'advis des dessusdits fait tirer hors de l'eau le cabestan de l'une desdites portes, la plus proche du moullin de la Roussille, s'est trouvé icelluy estre gasté et pourry par le bas, la part ou le pivot est ault, de neuf poulces, de façon que ledit pivot ne peult tenyr et ledit cabestan ne peult tour-

1. Entre le bourdonneau et la maçonnerie est ménagé un certain vide pour permettre au vantail de s'ouvrir sans frottement. Le vantail fermé, ce vide se trouve comblé par un madrier qui flanque le bourdonneau sur toute sa longueur. Ce sont ces madriers, désignés actuellement sous le nom de *fourrures*, qui font défaut de plus d'un pied et demi du côté du pivot, c'est-à-dire à partir du bas.

ner ainsy que nous ont rapporté les dessus dits et que nous avons veu a l'œil, ayant trouvé ledit pivot, ensemble la coyte en laquelle il tourne, ostez de leur lieu, lesquelz apres avoyr fait chercher dedens l'eau audessous de l'amoyse d'en bas par ledit Guay avons icelluy pivot et ladite coyte trouvé et le tout delaissé par l'advis des dessus dits officyers entre les mains dudit Guay pour les representer a la prochaine assemblee, et s'est trouvé ladite coitte gastee et cassee, ensemble ledit pivot estre court de plus de demy pied la part ou il est entré audit cabestan et l'ung des exays desdites portes aprochant dudit moullin de la Roussille cassé et rompu et l'aultre aulcunement pourry et les deux amoises dudit cabestan rompues; et ont esté les dessus dits d'advis pour remettre les dites deux portes en estat pour ouvryr et fermer resepper ledit cabestan et a icelluy comme au precedant faire mectre quatre ou cinq bandes de fer au lieu ou tourne la chesne pour obvyer adce que ladite chesne ne puisse coupper ledit cabestan, et oultre faire de neuf lesdites deux amoises et ferrer semblablement a neuf ledit cabestan. Et oultre ont esté d'advis pour empescher que lesdites portes ne laissent perdre l'eau comme dessus est dict, battarder et refaire de neuf ledit plancher, coupper d'ung pied chascun desdits bourdonaux et entailler d'ung pied les deux battans desdites deux portes au droict ou sont les roulles affin que les madryers du haut se joignant au plancher du bas ils puissent contenyr l'eau et empescher ladite perte d'eau qui cause que les bateaux ne peuvent monter et descendre comme il est requis.

Plus se sont trouvees les chesnes qui tiennent d'une part esdites portes et d'aultre aux cabestans cassees, de façon que les portes, tant du haut que du bas, ne peuvent estre ouvertes que avecques forces de pigouilles[1] dont les battelyers usent au traget et en ce faisant les rompent et desmolissent ainsy que nous a aparu par la rupture des bandes et que avons veu a l'œil en presence de messire Jacques Laurens[2], lieutenant du seneschal de Poictou, au siege de ceste ville, et de messire Jacques Dallaux, advocat audit siege, l'ung des pairs de ladite maison commune. Et nous a rapporté ledit Labbé estre necessaire icelles chesnes reffayre de neuf au moyen que la plus part des chesnons, pour les long temps qu'ilz sont faitz, sont uzés et ce qui reste sont S lesquelles plus facillement se rompent et cassent ainsy que nous a dict ledit Gay et habitans dudit lieu de la Roussille adce present.

Et pour remectre les amoises et cabestans en leurs lieux accoustumez nous

1. Le scribe avait d'abord mis perches, il a rayé pour mettre pigouilles. C'est le plus ancien exemple que nous connaissions de ce terme de pigouille, d'un usage courant aujourd'hui sur la Sèvre. Au xv[e] siècle on trouve fourchié ou fourchaz. Cf. E. Clouzot, *Les Marais de la Sèvre*, p. 157.

2. Ce Jacques Laurens, conseiller du roi, échevin en 1582, doit être distingué de son homonyme, maire et capitaine.

a rapporté ledit de Villars estre necessaire faire refaire deux ou troys brasses de muraille de pierre rousse de taille [1].

. . . .

1. La dernière partie du procès-verbal est consacrée aux délibérations du corps de ville pour l'achat des matériaux et l'adjudication des travaux.

VASES ARCHAÏQUES A RELIEFS DE TINOS

Les tessons que nous étudions ici sont intéressants à plus d'un titre : ils proviennent de Tinos, où les monuments de l'art archaïque sont fort rares et ils appartiennent à une catégorie de vases à reliefs dont les spécimens ne sont pas encore bien nombreux dans les Iles ni même dans la Grèce propre [1].

Ces tessons ont été découverts dans les environs de la ville, près de la chapelle d'Ἅγιος Βασίλειος, dans un champ appartenant à M. Sakellion, représentant de la Société archéologique, chez qui ils se trouvent encore.

Les deux premiers sont faits de la même terre rouge, à cassure grise, remplie de petites pierres. La surface en est bien polie et d'un beau rouge foncé. Ils ont sensiblement la même épaisseur et appartiennent peut-être à un même vase. Le troisième présente, avec une épaisseur moindre, une terre de même couleur, mais beaucoup mieux épurée. Enfin le dernier, qui est d'un rouge moins vif, est formé d'une terre médiocrement travaillée et extérieurement assez rugueuse.

N° 1 (fig. 1). Long., 0^{m},72; larg., 0^{m},07; ép., 0^{m},025. Fragment légèrement bombé du col d'un grand vase, *pithos* ou amphore. En haut, reste de deux filets horizontaux et parallèles, en relief. Sur le fond se détachent, également en relief, la tête et le haut du corps d'un personnage vu de profil.

La tête est encadrée de cheveux qui tombent jusqu'aux épaules. Les ondulations de ces cheveux sont exprimées par cinq séries

1. La liste en a été dressée plusieurs fois. Cf. Pottier, *BCH.*, 1888, p. 491; *Monuments grecs*, 1888, p. 43; *Catalogue des vases antiques*, II, p. 384; De Ridder, *Vases archaïques à reliefs*, *Mélanges Perrot*, p. 297. On pourrait peut-être y ajouter les plaques de terre cuite de Gordion (G et A. Korte, *Gordion*, v° suppl. du *Jahrb. des archäol. Inst.*, p. 157). Cf. aussi *Collect. Warocqué*, I, p. 47, n°s 81-82.

de petites stries parallèles, deux sur le dessus de la tête, séparées par une incision horizontale, trois autres derrière l'occiput et la nuque, également séparées par des lignes incisées, verticales et parallèles.

Le visage est tout empreint d'archaïsme. Le front sans hauteur semble n'être que la prolongation de la ligne du nez. L'œil, vu de face, est énorme et présente une forme elliptique assez voisine du cercle. L'oreille est placée à la hauteur des yeux. Une simple fente, d'une longueur exagérée, représente la bouche. Le menton est rond, comme dans beaucoup d'œuvres d'époque archaïque. Le visage sourit gauchement.

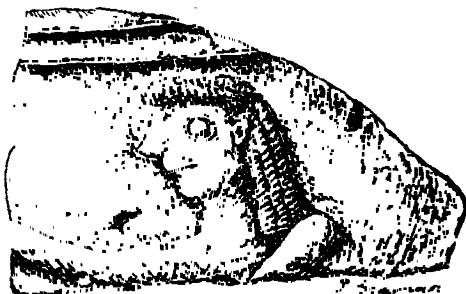


Fig. 1. — Poterie à relief.

Le bras droit est étendu en avant, l'avant-bras légèrement relevé, tandis que le reste du bras gauche descend obliquement en avant. Sur le bras droit on distingue trois stries parallèles. Quoique toute trace du vêtement ait disparu, ces stries ne peuvent guère marquer que le bord d'une manche[1].

N° 2. Long., $0^m,12$; larg., $0^m,10$; ép., $0^m.03$. Restes des pieds et des jambes de deux personnages qui se font face ? En dessous, un filet horizontal sur lequel s'appuie un système de lignes brisées ou plutôt de chevrons parallèles.

Un autre fragment, beaucoup plus grand et à surface concave, est uniquement décoré de ces mêmes chevrons.

N° 3 (fig. 2). Long., $0^m,125$; larg., $0^m,11$; ép., $0^m,15$. Aile recoquillée gauche et reste du cou et de la tête d'une sirène ou d'un sphinx féminin vu de profil. Les cheveux sont tressés, l'œil est rond, l'oreille est placée beaucoup trop bas : le bord supé-

1. Cf. *BCH.*, XXII, p. 457, fig. 7.

rieur de celle-ci arrive à peine à la hauteur de l'œil. Le haut de la tête et tout le profil manquent. Ce fragment, qui est bombé, appartient à la panse d'un vase, peut-être d'une amphore.

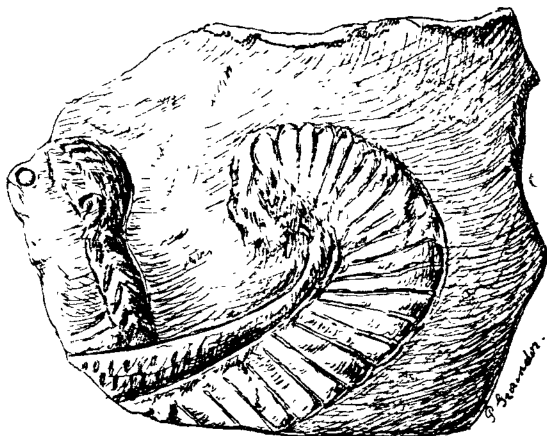


Fig. 2. — Poterie à relief.

N° 4 (fig. 3). Long. 0m,085; larg., 0m,05; ép., 0m,015. Arrière-train d'un quadrupède. Derrière, reste de deux filets verticaux et parallèles.

Sujets. Si l'on considère la position des bras du personnage, le premier fragment ne peut guère se rattacher qu'à deux catégories de représentations dont on trouve des exemples dans les vases archaïques à reliefs : c'est un aurige tenant les rênes à deux mains[1], ou bien Persée tuant la Gorgone. Mais, dans cette deuxième hypothèse, on s'attendrait à voir le héros coiffé de la κυνῆ ou d'un casque quelconque, comme dans les amphores béotiennes à reliefs[2].

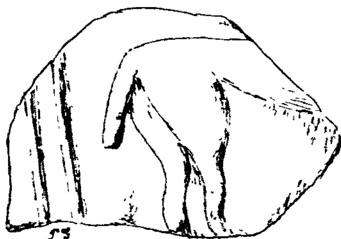


Fig. 3. — Poterie à relief.

Quant à l'animal représenté sur le fragment 4, ce ne pourrait guère être qu'un cheval, quoique, sur les vases à reliefs, les chevaux soient représentés avec une queue beaucoup plus longue[3].

Technique. — Dans ces tessons on observe deux techniques diffé-

1. *BCH.*, XII, p. 500, 507 ; *Studi e Materiali*, I, p. 98, fig., 7, 8, 9.
2. *BCH.*, XXII, p. 448 et pl. IV-V, p. 457, fig. 7.
3. *Athen. Mittheil.*, t. XXI, pl. V-VI; *BCH.*, XXII, p. 463, fig. 8.

rentes : dans le n° 3 comme dans un fragment découvert à Milo[1], le relief ne porte aucune trace d'incision et il est difficile de déterminer si le potier a fait usage d'un moule, ou a librement modelé la décoration plastique du vase.

Dans les trois autres fragments l'hésitation ne semble pas possible. L'œil de l'aurige n'a pu être fait au moule : il a été imprimé au moyen d'une espèce de poinçon : de là des bavures qui forment comme un cercle autour de cet œil. De même, la bouche a certainement été indiquée après coup par une incision. Conçoit-on un moule où n'auraient été marqués ni l'œil, ni la bouche ni les lignes principales de la chevelure qui sont, elles aussi, incisées? Le modelé de la figure et du bras droit est d'ailleurs trop libre pour n'être pas personnel.

L'examen du fragment où figure la sirène ou le sphinx féminin nous amène à la même conclusion. Le peu de régularité du contour de l'oreille, de l'aile et des grandes lignes intérieures de celle-ci témoignent d'une certaine hâte dans l'exécution et par conséquent d'un travail à main libre.

Enfin les chevrons du tesson n° 3 ne sont ni réguliers ni tout à fait parallèles, ce qui exclut la possibilité de l'emploi d'un moule.

Le potier a donc dû travailler à la barbotine, modeler lui-même ses personnages et les achever ensuite au moyen du poinçon et de la pointe.

Influences. — C'est en somme la même technique que celle des amphores béotiennes à reliefs[2]. Notre aurige présente d'ailleurs plus d'un point de ressemblance avec les personnages de ces amphores. Des deux côtés l'on retrouve la même manière de traiter la chevelure, le même œil beaucoup trop grand et presque rond, l'oreille placée à la même hauteur, le même menton rond et peu proéminent, enfin le même modelé sobre mais déjà si satisfaisant des bras. Si le profil anguleux de notre

1. *Athen Mittheil.*, *l. l.*, pl. V, I et p. 216.
2. De Ridder, *BCH.*, XXII, p. 512. Le procédé par applique décrit à la p. 513 n'était pas possible avec des figures comme celle de l'aurige ni surtout avec le système de chevrons du fragment 2.

aurige fait penser aussi à certaines figures des vases de Milo[1], l'ensemble du visage rappelle à s'y méprendre celui des dieux assistant Déméter sur la grande amphore béotienne du Musée d'Athènes[2].

Le motif de l'aurige tenant les rênes à deux mains se rencontre non seulement sur une plaque de terre cuite de Kythnos et sur beaucoup de vases étrusques[3], mais encore sur les bronzes estampés du Ptoïon et peut-être sur les vases de Milo[4].

Quant à l'aile recoquillée de la sirène ou du sphinx, elle rappelle les peintures de vases corinthiens et figure sur les vases peints de Béotie, sur ceux de Milo et sur les plaques de bronze dites argivo-corinthiennes[5]. Les tresses de cette même sirène sont rendues par des traits opposés en arête de poisson, détail qui reparaît sur une plaque de terre cuite de Tanagre et sur les amphores béotiennes[6].

L'animal figurant sur le fragment 4 est d'un dessin aussi incorrect que les chevaux des vases du Dipylon, avec leur corps trop mince au point où il se rattache à l'arrière-train[7]. Les filets verticaux qui se trouvent derrière lui devaient diviser la composition en métopes comme dans la jarre de Lyttos[8] et c'est encore un trait de ressemblance avec le style du Dipylon[9]. Enfin les chevrons du fragment 2 se retrouvent sur certaines poteries prémycéniennes et plus exactement encore sur le corps des bœufs en terre cuite trouvés à l'Amyklaion qui sont de la dernière pé-

1. Conze, *Melische Thongefässe*, pl. VI (Apollon).
2. 'Εφημ. ἀρχαιολ., 1892, pl. IX; *BCH.*, XXII, pl. VI.
3. Cf. *supra.*
4. Holleaux, *BCH.*, XVI, pl. XI et p. 318; Conze, *l. l.*, vignette au-dessus du texte : la main droite de l'aurige n'est pas conservée; mais cf. la manière dont les cavaliers de la pl. I tiennent les rênes.
5. *BCH.*, XXII, p. 284; *ibid.*, pl. VII, etc. ; Conze, *o. l.*, pl. V. Par contre l'extrémité de l'aile est droite sur les plaques de terre cuite de Milo. Cf. Schöne, *Griech. Reliefs*, pl. XXX, 125, XXXIV, 133; Holleaux, *l. l.*, pl. XI; 'Εφημ. ἀρχαιολ., 1892, pl. XII, 5.
6. *Monuments grecs*, II, pl. VIII; De Ridder, *l. l*, p. 467, fig. 10; 501, fig. 15.
7. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, VII, fig. 42, 48, etc.
8. *BCH.*, XII, p. 501, n° 17 = *Monum. grecs*, II, XVI, p. 56. Cf. aussi le pithos de Céré, *BCH.*, XII, p. 506.
9. Perrot et Chipiez, *o. l.*, VII, p. 164.

riode du mycénien[1]. Cette ornementation est, en somme, apparentée au système de décoration par lignes brisées parallèles commun au style géométrique et à toutes les séries qui ont une affinité quelconque avec lui[2].

On avait déjà constaté l'influence du style du Dipylon sur un autre fragment de vase archaïque à relief de Tinos représentant Prométhée[3].

Nos quatre tessons appartiennent donc à des œuvres qui portent la marque d'influences diverses, mais surtout géométriques et béotiennes. Si les influences béotiennes sont particulièrement sensibles dans le dessin de celui que nous appelons l'aurige, je ne crois cependant pas qu'il faille assigner à celui-ci une origine béotienne. Dans le tesson de Tinos, la terre est d'un rouge foncé tout différent de la couleur plutôt pâle des amphores de Béotie. Dans les fragments 3 et 4, la différence est encore plus appréciable.

Dates. — Il semblerait donc qu'il y ait eu à Tinos une fabrique locale de vases à reliefs. C'est à la première période d'activité de cette fabrique que remonterait le Prométhée, où les influences géométriques sont encore si nettement marquées. On placerait un peu après le fragment 4, où les mêmes influences tendent à disparaître derrière un dessin déjà moins raide. Viendrait ensuite l'aurige qui paraît contemporain des amphores béotiennes ou peut-être un peu plus jeune, si l'on en juge par le modelé plus riche de la figure. Enfin, avec son évidente négligence d'exécution, la sirène daterait d'une époque déjà plus récente où l'ouvrier a acquis une habileté suffisante pour produire hâtivement une œuvre d'un dessin malgré tout assez correct.

Paul Graindor.

1. *Excav. at Phylakopi*, pl. VII, 14, 27; 'Εφημ. ἀρχ., 1892, pl. III, 1, 1a.
2. Perrot, *o. l.*, VII, fig. 45, 99, 100 (Dipylon), 91 (Béotie); *Catal. of the Cyprus Mus.*, pl. II, 111, 200, 204; *Olympia*, IV, pl. 35, n° 592, etc.
3. Studniczka, *Athen. Mittheil*, 1886, p. 87; *BCH.*, XII, p. 500.

HISTOIRE SOMMAIRE

DES

ÉTUDES D'ÉPIGRAPHIE GRECQUE EN EUROPE

(*Suite*[1])

En somme, et ici Boeckh est absolument d'accord avec son contemporain Borghesi (1781-1861), il faut s'appliquer à formuler de véritables équations, dont l'inconnue x soit évaluée d'une manière en quelque sorte scientifique : *In titulis obscurioribus et verba et sententiae analytica via inveniendae sunt, ut mathematici ignotos numeros indagant.* En d'autres termes, *rien ne se devine, tout s'explique.*

A défaut d'un dégagement mathématique de l'inconnue, on a la ressource, non moins scientifique, de l'hypothèse, des approximations patientes et progressives : *Gradatim et appropinquando ad veritatem pervenitur.* Il joint la pratique à la théorie, donne des modèles de commentaires pour inscriptions obscures, de restitutions pour inscriptions mutilées, d'exploitation des inscriptions métriques et termine cette longue préface par un essai d'exposition des principes qui permettent de distinguer *quid genuinum vel subditicium, sincerum vel affectatum sit.*

Rien de plus simple ici que les principes, rien de plus complexe que l'application : l'exemple de Scipion Maffei, excellent théoricien pourtant dans son *Ars critica lapidaria,* en est une preuve inquiétante. Les indices, nous n'osons dire les preuves d'authenticité, sont de deux sortes : extérieurs ou matériels, intérieurs ou inhérents au sens de l'inscription. La forme des lettres, l'anti-

1. Voir la *Revue* de mars-avril, mai-juin et juillet-août 1905.

quité de la matière, la forme du monument, font partie des premiers; pour le fond, l'emploi des formules, la langue, la convenance, la date quand elle existe, la tradition même, sont choses à observer. C'est justement l'ignorance de toutes ces exigences qui a perdu la plupart des faussaires : ils ont opéré avant la constitution de la science et leur fraude fut souvent aussi aisée à démasquer qu'elle avait été facilement commise.

Telles sont à peu près les idées exprimées par Boeckh dans sa préface au tome I du *CIG.*, qui devait achever de paraître en 1828; elle-même est datée du 10 octobre 1827 et, dans certaines de ses parties, semble prévoir et réfuter des critiques éventuelles. En fait, le 1[er] fascicule du t. I (inscriptions archaïques, dissertation sur les textes de Fourmont et les deux premières classes des inscriptions attiques, en tout 164 numéros sur 1792 que devait contenir ce 1[er] tome) avait paru dès 1825 et avait eu à subir presque aussitôt les violentes critiques, nous pourrions dire les invectives, de Godefroy Hermann (1772-1848). Ce grand adversaire de Wolf, dont Boeckh était le disciple, ne ménagea pas plus l'élève que le maître. La lutte fut épique; elle fut marquée par des attaques et des rispostes retentissantes comme la fameuse querelle du *Cid*; seulement, cette fois-ci, le chef-d'œuvre émanait de l'Académie elle-même. Dès 1826, paraissait en 48 pages la *Recension* d'Hermann, qui, ayant fondé en 1819 la *Société grecque*, sans parler de ses nombreuses publications relatives à la langue et à la métrique des Grecs, était assurément fort autorisé pour intervenir. Il se plaint d'abord de ce qu'en décrivant le cadre de l'inscription Boeckh n'en ait pas représenté les décorations et les figures; l'excuse future de la *Préface*, à savoir que le mieux est l'ennemi du bien, était bonne après tout, puisqu'il fallait aboutir et qu'une quarantaine d'années devait s'écouler encore avant que ce vœu reçût satisfaction; le reproche de n'avoir pas marqué les restitutions en caractères de diverses teintes n'est guère plus sérieux. — Vous deviez placer en tête, dit Hermann, une série de planches représentant l'histoire actuellement connue des lettres de l'alphabet : critique exacte et critique injuste. S'il est réel

que les principes de Boeckh en diplomatique étaient assez incertains,nous savons aujourd'hui que l'histoire de l'alphabet devait attendre près de quarante ans à la fois son maître Kirchhoff et les circonstances qui autoriseraient une conclusion. — Le juste départ du nécessaire et du superflu laisse à désirer, dit encore Hermann; le livre est incommode aux débutants (Boeckh se défend de son mieux), vous abusez de l'arbitraire, de cet arbitraire intimidant qui déconcerte la critique et dissimule mal le manque de sagacité, d'adresse, de réflexion, de connaissances de la langue, de science philologique.

Cette fois, le reproche est excessif; avant même de plaider, dans sa *Préface* de 1827, les circonstances atténuantes, Boeckh répondit amèrement, dans les sept pages de son *Antikritik*, que la *Recension* manquait non seulement d'indulgence, mais d'expérience; qu'il était facile de censurer en trois mois un ouvrage dont la préparation avait duré douze ans; il s'excusait à certains égards et se justifiait pour le reste. Hermann insista, dans une *Erklärung*; puis des amis communs intervinrent, comme toujours, pour aigrir le différend et aboutir à une constatation peu surprenante : c'est que l'auteur responsable du *CIG.*, n'ayant à son service ni les procédés de reproduction ni les acquisitions scientifiques dont son œuvre devait précisément aider les générations nouvelles à se munir, n'est pas arrivé du premier coup à la perfection et que peut-être les forces d'un seul, quelle que fût sa valeur, n'étaient pas à la hauteur d'une pareille tâche. Ce fut en effet une excellente idée et non pas seulement un heureux choix que l'adjonction, à titre de principal collaborateur, de Johann Franz, pour la publication du t. II (1843) et la préparation du t. III (qui ne parut qu'en 1853, deux ans après la mort prématurée de Franz); Franz, à son tour, fut convenablement remplacé par Ernest Curtius et Adolphe Kirchhoff pour le 4e volume (paru en 1859). Enfin les vastes index, œuvre de Hermann Rœhl, furent achevés dix ans seulement après la mort de Boeckh, soixante ans après la mise en chantier de l'œuvre (1877). Nous aurons à revenir sur chacun

de ces zélés philologues : que faut-il, en somme, penser du *CIG.*?

Beaucoup de bien, sans aucun doute : les 11.000 inscriptions (dont 1.300 chrétiennes), rassemblées dans ces quatre volumes, représentent le travail le plus ingrat du monde, puisque la matière se développait à mesure qu'avançait l'œuvre, que chaque volume devait considérablement vieillir avant même l'apparition du suivant — et en même temps le travail le plus fécond et le plus précieux, puisqu'il donna aux recherches comme à la science de l'épigraphie grecque une impulsion décisive. A ne considérer le *CIG.* que dans ses résultats, il faut louer sans réserve aucune; à le considérer en soi, il faut avouer que, s'il était un élément incomparable de progrès, il laissait pour sa part bien des progrès à réaliser. « Dans toutes les parties de son travail, écrivait E. Egger (*Journal des Savants*, 1871), M. Boeckh s'est montré un véritable maître » ; en effet, sans méconnaître ce qu'il doit à ses devanciers comme à ses collaborateurs, on peut affirmer aujourd'hui qu'il est le fondateur de l'épigraphie grecque. Faut-il gémir ou se féliciter de ce que, « sans cesse distrait par d'autres devoirs académiques et universitaires, entraîné vers d'autres recherches comme celles qui nous ont valu ses deux volumes sur la métrologie et la chronologie », il se soit déchargé sur d'autres du soin de mener à bonne fin l'œuvre du *CIG.*? Sans doute, il s'exposait à la voir péricliter, si, comme il est arrivé pour le t. IV, les collaborateurs ne présentaient pas encore des conditions suffisantes de préparation et de maturité; mais, d'un autre côté, par la composition d'un ouvrage tel que la *Marine des Athéniens* (*Seewesen der Athener*, Berlin, 1840), il montrait comment on devait mettre en œuvre les secours fournis par le *CIG.* D'ailleurs, en cette même année 1840, Franz, dans ses *Elementa*, livre qui demeure encore à certains égards presque neuf, créait la théorie à la veille du jour où il devait prouver sa force dans la pratique. Les *Elementa* donnent les principes, le *CIG.* le monument, le *Seewesen* un modèle d'exploitation : c'est le fondement, c'est l'exécution, c'est le but exposés tour à tour.

Il est cependant fâcheux que Boeckh, comme la plupart des Allemands qui l'ont précédé ou qui devaient le suivre, ait publié ses textes sans y joindre une traduction; Spon, pour ne citer que lui, avait agi tout autrement. Non qu'il faille assurément traduire de simples listes de noms propres ou des formules courtes, claires et traditionnelles; mais tous les textes de quelque étendue, actes officiels, contrats de vente, lettres, etc., devraient être traduits dans l'intérêt du lecteur qu'il faut éclairer, de l'éditeur qui échappe ainsi au danger de méconnaître les difficultés réelles, de l'entreprise enfin qui, par la traduction comme par la phototypie, serait allégée de mainte explication ou description fort prolixe. C'est avec raison, comme le remarque E. Egger ne songeant qu'aux contemporains du *CIG.* de 1827, que l'école française a pratiqué la méthode contraire, avec Belley, Barthélemy, Letronne et Ph. Le Bas; Rangabé en Grèce, dans ses *Antiquités Helléniques* (1842 et 1855), devait agir de même; et malheureusement Waddington, le continuateur de Ph. Le Bas, devait suivre les exemples d'Outre-Rhin.

Boeckh, dans sa préface, s'était défendu contre un grief très spécieux : pourquoi ne pas attendre les premiers fruits de l'affranchissement de la Grèce, en voie de réalisation depuis au moins l'année 1822? *Quantum equidem intelligo*, déclare-t-il en 1827, *cunctando in tali re solet effici ut universum abjiciatur consilium; sed collectio prius edita adjuvat studia eorum qui posthac edant titulos recens repertos.* Vraiment, nous ne pouvons nous empêcher de regretter la hâte excessive avec laquelle il a, non pas entrepris, mais commencé le *CIG.* par son premier volume et, pis encore, par son premier fascicule. Publier dès 1825-28 précisément les inscriptions des parties de la Grèce qui devaient de toute évidence être les premières affranchies et rendues à la civilisation, au lieu d'ajourner cette publication et de débuter, par exemple, par le t. III et les inscriptions d'Asie, c'était se condamner de gaieté de cœur à être incomplet au lendemain de l'apparition du livre. Il s'en console bien trop aisément : *Talia monumenta recens inventa, quae primo volumini*

accedere debebant, poterunt vel in fine operis, quando in manus meas pervenerint, vel in praefatione voluminis secundi aut tertii edi.

*
* *

En fait, comme nous allons maintenant l'exposer, pendant la période qui correspond en France à la Restauration, un effort considérable était accompli grâce à l'insurrection hellénique, dont ne pouvait profiter, de parti pris, le t. I du *CIG.*, non plus que les chercheurs ne devaient profiter de ce même volume alors sous presse : grand dommage de part et d'autre.

Énumérons brièvement les faits historiques :

1820. L'Ἑταιρεία, fondée depuis 1814, prend pour chef le Fanariote Alexandre Ypsilanti.

1821. Début de l'insurrection ; congrès d'Epidaure préparant la rédaction de l'acte d'indépendance.

1822. L'indépendance proclamée; constitution provisoire.

1823. Exploits de Botzaris ; appels de lord Byron.

1824. Sympathies anglaises ; exploits de Canaris et de Miaulis.

1825. Atrocités Péloponnésiennes (1er fascicule du *CIG.*).

1826. Nauplie, capitale provisoire ; souscriptions dans toute l'Europe.

1827. Convention de Londres en faveur de l'indépendance de la Grèce ; Navarin (*préface* de Boeckh).

1828. Le *Panhellenion* avec Capo d'Istria pour chef ; les Égyptiens évacuent la Morée (t. I du *CIG.*).

1829. Nouvelle convention de Londres et traité d'Andrinople ; la Turquie s'incline devant les faits accomplis.

1832. Otton de Bavière, roi des Hellènes.

1833-4. Athènes est choisie comme capitale définitive.

A la faveur de tous ces événements, l'épigraphie, surtout dans le Péloponnèse et dans l'Attique, se développait d'une manière surprenante ; les Grecs cherchaient, dans leur sol ravagé, les titres glorieux du passé à leur indépendance future, comme avaient fait, avec Colà di Rienzo, les Romains du XIVe siècle ; la France, fidèle aux traditions de 1798, organisait en 1828 l'*expédition de Morée*, dont les résultats ne devaient pas se faire attendre. Trois Académies, celles des Sciences, des Inscriptions

et des Beaux-Arts, représentées chacune par deux commissaires, à savoir Cuvier et Geoffroy-Saint-Hilaire, Hase et Raoul Rochette, Huyot et Letronne, avaient constitué le programme et recruté le personnel d'une mission en trois sections (sciences physiques, archéologie, architecture-sculpture), dont les membres se trouvaient réunis à Toulon vers le 30 janvier 1829. Un an plus tard, la mission prenait fin. Aussitôt commençait la rédaction de ces énormes in-folio, qui, par le format comme par le luxe de leur illustration, semblent avoir voulu rivaliser avec le célèbre *Voyage pittoresque* de Choiseul-Gouffier (le dernier volume de celui-ci était posthume, et avait paru peu d'années auparavant) : « A. Blouet, Ravoisié, Poirot, etc. : *Expédition scientifique en Morée, architecture, inscriptions et vues du Péloponnèse, des Cyclades et de l'Attique* » (3 vol. in-fol. 280 pl., Paris, 1831-38, etc.).

Le compte rendu épigraphique comprenait quelques centaines d'inscriptions, accompagnées d'un commentaire explicatif de Ph. Le Bas : Messénie et Arcadie en 1835, Laconie en 1836, Argolide en 1837, îles de la mer Egée en 1839.

Ph. Le Bas (1794-1860) allait à son tour se laisser reprendre au goût des aventures : ancien marin et ancien militaire, jeune encore et pourtant célèbre, tant sa vie était déjà bien remplie, précepteur de Louis-Napoléon Bonaparte depuis 1820, professeur fort estimé dans l'Université, membre de l'Académie des Inscriptions depuis 1838, il allait diriger, sous les auspices d'Abel Villemain, ministre de l'instruction publique en France, un long voyage en Orient (1842-44).

La mission confiée à Ph. Le Bas était avant tout une mission épigraphique; ce ne fut pas, de sa part, faute de visées plus larges, mais, comme le lui écrivait Villemain le 1er novembre 1842, « tout ce qui concerne les recherches d'art se rattachant au ministère de l'intérieur », il devait s'attacher « à recueillir dans les différents dépôts de la Grèce les inscriptions encore inédites, en restituant d'après un examen sur les lieux celles qui sont mutilées, en recherchant dans les îles les moins explorées

jusqu'ici tout ce qu'il y a de monuments épigraphiques non seulement inédits, mais même inconnus... ». Bref, l'épigraphie devait son affranchissement au défaut d'entente entre deux départements ministériels. Heureusement, la bonne volonté des ministres corrigea ce que cet état de choses présentait en somme de fâcheux : Le Bas put emmener un dessinateur, se recommander de Guizot auprès du corps diplomatique et de l'amiral Duperré auprès du commandant de notre station navale à Athènes; enfin sa mission qui devait durer un an fut prolongée de onze mois, jusqu'en novembre 1844 et, comme il le dit, fut réellement productive pendant un an et demi. Il revint chargé d'un butin énorme : « *Cinq mille inscriptions presque toutes grecques, dont* 2.000 *au moins copiées et estampées à Athènes, et* 3.000 *autres recueillies dans les autres parties du monde grec où j'ai pu diriger mes recherches* : *voilà à quel chiffre approximatif s'élève une récolte qui, je le dis sans exagération, égale, si elle ne la dépasse pour les lieux que j'ai explorés, celle qui avait été faite par mes devanciers, depuis Cyriaque d'Ancône* (xve s.) *jusqu'à MM. Ross et Fellow* (1835-38). »

Il projeta, dès son retour, une publication détaillée, très volumineuse, qui aurait compris quatre parties, la deuxième consacrée aux inscriptions grecques. La mort interrompit sa tâche; W.-H. Waddington, puis M. Foucart, devaient essayer d'en mener à bien l'exécution totale (1847-1876). L'ordre géographique était rigoureusement suivi, compliqué d'une disposition par classes et surtout d'un ordre chronologique indispensable pour faire du *Corpus* un instrument à la portée des historiens et qui, depuis, fut le modèle du *Corpus Inscriptionum Atticarum*. L'ouvrage, tel qu'il est, se compose des parties suivantes :

Itinéraire, 40 p. (inachevé, réimprimé par S. Reinach en 1888).
Inscriptions grecques et latines : 1re partie : Attique (200 p.).
2e partie : Megaride et Péloponnèse (544 p.).
3e partie : Asie-Mineure, Syrie et Chypre (654 p.).

Explication des inscriptions : I. Attique, 32 p. (inachevé).
II. Mégaride et Péloponnèse, 224 p. (inachevé).
III. Asie-Mineure et Syrie, avec supplément. Fastes des provinces asiatiques de l'Empire Romain, 654 p. (les Fastes sont inachevés).

Atlas. Itinéraire. Monuments figurés et architecture (308 pl., rééditées avec un texte par M. S. Reinach).

La partie concernant les inscriptions de la Mégaride et du Péloponnèse fut l'œuvre spéciale de M. Foucart; celle qui a pour objet l'Asie est due à M. Waddington; elle est du plus grand prix pour les renseignements relatifs à l'administration romaine. Nous aurons à revenir sur l'estampage et son extrême utilité en pareille matière. — Rappelons encore, pour mémoire et à l'actif de la France, l'œuvre de Ch.-F.-M. Texier (1802-1871), architecte, archéologue et géologue, qui, plusieurs années durant, parcourut, explora même l'Asie-Mineure dans les régions mal connues :

1834 : Phrygie, Cappadoce et Lycaonie.
1835 : Littoral de l'ouest et du sud.
1836 : De Thasos à Trébizonde à travers l'Asie-Mineure.
1842 : Littoral de l'ouest.

L'ouvrage intitulé : *Description de l'Asie-Mineure, beaux-arts, monuments historiques, plan et topographie des cités antiques*, parut en 3 vol. à partir de 1839 et fut à Le Bas d'un grand secours.

Les Grecs, cependant, travaillaient eux-mêmes sur leur sol enfin libéré : pour la première fois, nous allons les voir à l'œuvre, rivalisant d'efforts avec les savants d'Europe et compensant par l'ardeur de leur patriotisme et l'instinct de leurs traditions les lacunes souvent fort graves de leur éducation première. Cette immixtion de la Grèce elle-même dans l'épigraphie grecque, est avec la publication contemporaine du *ÇIG.*, le fait capital des années voisines de 1830 : l'effet moral du *CIG.* devait en être plus que doublé.

Le premier roi des Hellènes, Otton de Bavière, fils du roi

philhellène Louis Ier, avait été reconnu par le protocole de Londres le 7 mai 1832, à l'âge de 17 ans. On lui avait adjoint un Conseil de régence et d'éducation dont il ne sut jamais entièrement se dégager; sa présence du moins assura, pendant ses trente ans de règne, un contact intime entre l'érudition germanique et l'archéologie grecque. Ainsi, l'un des promoteurs de son élection fut le Bavarois Friedr. Thiersch (1784-1860), qui, depuis 1826, était professeur de philologie classique à Munich et auquel nous devons deux monographies de grande valeur : l'une, de 1835, sur Paros et les inscriptions de Paros, l'autre, de 1838, sur les inscriptions d'anses d'amphores du Céramique extérieur d'Athènes (cf. le *Traité d'Épigraphie grecque* de S. Reinach, p. 454 note).

Vers la même époque, c'est-à-dire à partir de 1834, l'œuvre de Louis Ross (1806-1859) marquait un progrès décisif, par la méthode de ses recherches et l'exceptionnelle sûreté de ses copies. Nommé dès 1839 conservateur des antiquités nouvellement découvertes en Grèce, il dirigea les fouilles pratiquées dans Athènes en 1834-36, devint professeur d'archéologie à l'Université qu'il y fonda en 1837, revint à Halle à partir de 1845 et publia jusqu'à sa mort une quantité considérable d'inscriptions, dont il communiqua la plus grande partie à Boeckh pour la suite de son *CIG*. Les inscriptions d'Athènes arrivaient trop tard : c'était prévu; elles ne furent cependant pas perdues pour Boeckh lui-même, du moins en partie. C'est ainsi que les documents maritimes découverts au Pirée en octobre 1834 et copiés immédiatement par Ross constituèrent presque les sources essentielles du *Seewesen der Athener* publié en 1840. Il serait trop long de citer les œuvres de Ross; la principale, *Inscriptiones Graecae ineditae*, parut en trois fascicules dédiés au roi Otton : le 1er (Nauplie, 1834) a pour objet diverses parties de la Grèce continentale; le 2e (Athènes, 1842) et le 3e (Berlin, 1845), les îles de l'Archipel. Mentionnons, en 1850, sous le titre : *Ad virum clarissimum Aug. Boeckhium epistola epigraphica*, une dissertation partiellement consacrée à un texte de Fourmont.

La valeur personnelle de Ross est, nous l'avons dit, considérable ; mais, ce qui est ici vraiment nouveau, c'est qu'il fut le premier savant Européen réellement installé en Grèce et, mieux que cela, qui ait installé en Grèce un bureau fixe et permanent de recherches archéologiques. Peu importent les vices congénitaux de l'Ὀθώνειον Πανεπιστήμιον, transplantation par trop simpliste du modèle universitaire germanique sur un sol plus ou moins bien approprié à la constitution de cet édifice; peu importe que cette institution, rhénane ou bavaroise, dressée entre le Lycabette et l'Acropole, fasse un peu trop songer à un échange de bons procédés, à la déportation malencontreuse — le mot est faible — des Propylées Athéniens entre la Luisenstrasse et le Koenigsplatz de Munich : cet institut, quel qu'il fût, c'était la science, non plus vagabonde et intermitente, mais établie à demeure sur le sol à conquérir. Quand, 22 siècles auparavant, les Lacédémoniens eurent fortifié Décélie en pleine Attique, au lieu de s'en tenir à leurs incursions passagères, la prise de la vieille Athènes ne fut plus qu'une affaire de temps. De nombreux savants, P.-W. Forchhammer, Ulrichs, J. Franz, Ottfried Müller, Ernest Curtius, l'ambassadeur autrichien Prokesch-Osten (celui de l'*Aiglon*, 1795-1876), suivirent, chacun à sa façon, le brillant exemple de Louis Ross.

Il est temps d'arriver à l'œuvre des Grecs d'origine. Le premier en date, le plus extraordinaire aussi, est Kyriakos S. Pittakis (1806-1863). Ce Cyriaque présente, comme le dit avec raison M. Larfeld, tant de points de comparaison avec son homonyme d'Ancône, par l'intrépidité de ses recherches et la prodigieuse quantité de ses aventures, qu'il est permis de rapprocher l'un de l'autre leurs deux noms. Dès 1821, entre deux escarmouches contre les Turcs, il déchiffrait toutes les inscriptions dont il pouvait saisir quelque chose, les recopiait tant bien que mal et les enjolivait parfois, toujours le fusil du klephte à la main, jouant sa vie et la sauvant toujours. Des fouilles officielles commencèrent en 1833, avec des ressources athéniennes; un crédit de 72.000 drachmes fut même affecté en 1834 à la recons-

truction du Parthénon. Pittakis, successeur de Ross comme conservateur des antiquités, fouilla l'Acropole avec ardeur, multiplia les découvertes et en rendit compte une première fois dans son livre (écrit en français) : *L'ancienne Athènes ou description des Antiquités d'Athènes et de ses environs, dédiée au roi* (Athènes, 1835). En 1837, l'année même où Ross créait l'Université, Pittakis fondait avec Rangabé l''Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, qui devait périr 18 ans après, pour renaître ensuite de ses cendres. En même temps que la *Société Archéologique* naissait l''Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική, dont les premières séries (1837-43 et 1852-60) devaient éditer 5000 inscriptions, avec le concours des Grecs Pittakis, Athan. Rhousopoulos, P. Eustratiadis, Koumanoudis.

Mais l'un de ses meilleurs collaborateurs fut Rangabé, dont la grande œuvre : *Antiquités helléniques ou Répertoire d'inscriptions et d'autres antiquités découvertes depuis l'affranchissement de la Grèce*, parut à Athènes en 2 vol. (1842-55). Ἀλέξανδρος Ῥ. Ῥαγκαβῆς était né en 1810, à Constantinople, d'une illustre famille Fanariote ; élevé en Allemagne, haut fonctionnaire athénien dès 1832, professeur d'archéologie à l'Université d'Athènes en 1845, ministre des affaires étrangères, ministre de Grèce à Washington, à Paris, à Constantinople, à Berlin, il trouva le loisir de rendre à l'épigraphie d'immenses services et de publier dans son livre 2.490 inscriptions. Il mourut en 1892, ayant pu voir sa patrie conserver la large place qu'il lui avait conquise avec Pittakis, dans ce concert européen d'un ordre tout spécial.

Pour en finir avec cette période, il faut revenir à l'homme dont l'œuvre théorique, à ne parler que de celle-là, fit faire à la science un pas considérable et paraît être un résultat direct de la publication du *CIG.* (t. I) : c'est Joh. Franz. Né à Nuremberg en 1804, mort en 1851, il avait accompagné en Grèce le roi Otton comme interprète, puis, pour des motifs politiques, était assez promptement revenu en Occident. Tout en collaborant au t. II du *CIG.* qui devait paraître en 1843, il prépara et publia en 1840 (préface de 1839) les 400 pp. in-8° de ses *Elementa Epigraphices Graecae*, synthèse magistrale des enseignements de

Boeckh. Ce devait être, pendant près d'un demi-siècle, « comme le bréviaire de tous les jeunes épigraphistes et le livre de références obligé des épigraphistes, les plus experts ». Le livre, à dire vrai, se présente moins comme un traité didactique que comme un groupement de textes ; mais ce recueil de 152 inscriptions appartenant aux différentes périodes de l'épigraphie, de 500 av. J.-C. à 500 ap. J.-C., est le meilleur ouvrage théorique qu'on puisse imaginer, si l'on considère qu'il parut avant les travaux de Lepsius, de Letronne et de Kirchhoff sur l'histoire de l'alphabet. M. Salomon Reinach, en 1885, pouvait encore écrire que cette partie n'est plus à refaire, et c'est de beaucoup la plus considérable. Elle est divisée en six chapitres, précédés chacun de considérations sommaires sur la forme des lettres, l'orthographe, la grammaire des textes de la période étudiée. Les inscriptions sont présentées à peu près comme dans le *CIG*. Ces six chapitres sont en quelque sorte éclairés par une sorte d'avant-propos consacré à l'origine et aux développements des alphabets grecs ; ils sont suivis de deux appendices, relatifs à l'étude des formules, des sigles et des ligaments. Écrit en latin à une époque où l'épigraphie, en dehors des *Corpus*, commençait à s'affranchir de cette langue, en un latin sensiblement plus clair que celui de Boeckh, dans un format (petit in-4°) qui n'est pas trop incommode, le livre eut un succès durable et ce rare mérite de ne pas vieillir, bien qu'il fût composé, semblait-il, très prématurément. Ce qui a le plus vieilli, ce sont encore les renvois aux vieux *Corpus*, le nouveau n'étant alors qu'à ses débuts. Franz a parfaitement atteint son but, ainsi défini dans sa préface datée de Rome, en juin 1839 : *Epigraphicen Graecam ad artem quandam revocare et tironibus praecepta de titulorum tractandorum ratione dare.* Les autres ouvrages de Franz, abstraction faite de sa collaboration aux t. II et III du *CIG*., ce dernier avec une préface signée de lui, sont des travaux de détails : *Fünf Inschriften und fünf Städte in Kleinasien mit Karte von Phrygien*, Berlin 1840; — *Monument chrétien à Autun*, Berlin 1841 ; — *Caesaris Augusti index rerum a se gestarum, sive monumentum Ancyranum*,

ex reliquiis Graecae interpretationis restituit Io. Franzius, commentario perpetuo instruxit A. W. Zumptius.

Bien que le *CIG.* ne dût être achevé totalement qu'en 1877 avec les index de Roehl, on pense bien que les effets s'en firent sentir avant cette date; chemin faisant, nous en avons noté quelques-uns; mais jusqu'ici nous nous sommes plutôt occupé des études qui furent contemporaines de ses deux premiers volumes. Nous allons examiner ce que nous aurions le droit d'en appeler les véritables fruits, dans la période de vingt années comprises entre l'apparition du t. II (1843) et le projet de publication d'un nouveau *Corpus* universel.

(*A suivre.*) S. Chabert.

VARIÉTÉS

Idées générales sur l'art de la Gaule [1].

Réserve faite, peut-être, de l'orfèvre saint Éloi, dont on ne sait d'ailleurs pas grand'chose, nous ne connaissons pas la biographie d'un seul artiste qui ait travaillé en Gaule antérieurement à l'an 1000 après notre ère. Et cependant, il peut être question de l'histoire de l'art en Gaule aux époques préhistorique, celtique, gallo-romaine et franque. C'est que l'histoire de l'art n'est pas l'histoire des artistes, mais celle des styles.

Qu'est-ce que le style? Si, comme on le dit souvent à tort, c'était chose individuelle, s'il était vrai que « le style, c'est l'homme », il n'y aurait d'histoire des styles que là où le grand jour de l'histoire générale permet de démêler des individualités et de répartir entre elles avec certitude les œuvres que le temps a épargnées Or, antérieurement à l'an 1000, nous ne possédons, comme œuvres signées en Gaule, qu'un certain nombre de médiocres céramiques d'époque romaine, principalement des figurines en terre cuite, qui sont des produits industriels et nous apprennent fort peu de chose sur l'histoire de l'art. Cela n'empêche pas que l'on ne puisse distinguer nettement dans ce pays la succession et l'évolution des styles, parce que les styles ne sont pas individuels, mais sont le propre des écoles d'art.

Partout où il y a de l'art, ou même simplement de l'industrie, il y a des écoles, il y a des maîtres et des élèves, un enseignement et une tradition. Si chaque artiste s'inspirait directement et immédiatement de la nature, il n'y aurait que des artistes, il n'y aurait pas d'écoles. Quand on voit les choses de trop près, on peut se faire illusion à cet égard; on peut s'imaginer que les individus importent plus que les traditions, parce que ce qui frappe surtout alors, ce sont les différences. Mais prenez du recul, regardez un groupe de marbres grecs du v[e] siècle, un groupe de tableaux florentins ou ombriens du xv[e]. Il faut un travail minutieux d'analyse pour reconnaître, dans chacun d'eux, l'accent personnel; encore cela est-il souvent impossible. Ce qui domine, ce qui se dégage, ce qui nous charme ou nous intéresse, c'est le style collectif de l'école à une certaine phase de son développement. Les artistes, il est vrai, se sont presque tous crus des créateurs, beaucoup se sont vantés de n'avoir eu pour maîtresse que la nature; mais replacez-les dans leur milieu, qu'ils ont cru dominer, avec lequel ils ont parfois cru rompre violemment, et tout s'enchaîne, tout se coordonne, tout s'harmonise; il y a encore

1. Cette *Variété* est le texte d'une conférence faite au Petit Palais pendant l'Exposition de 1900 et que l'on m'a déjà souvent réclamé. Il n'a été imprimé jusqu'à présent qu'en russe et en français, dans un recueil publié à Saint-Pétersbourg et resté inconnu des archéologues d'Occident (je ne le possède pas moi-même). J'ai ajouté cinq courtes notes, mais il m'a semblé préférable de ne pas introduire la mention de découvertes postérieures à 1900, comme celles des peintures et des gravures sur les parois des cavernes. S. R.

des variétés, comme les teintes diverses d'une forêt vue à distance, mais pas de disparates; on ne trouve ni un Delacroix au xv[e] siècle, ni un Mantegna au xix. C'est qu'on est toujours, comme disait un personnage de Beaumarchais, le fils de quelqu'un; cela est vrai au spirituel comme au physique, et Hippocrate n'avait pas tort quand il faisait jurer aux médecins grecs d'honorer leurs maîtres à l'égal de leurs parents. Cette théorie n'exclut pas l'initiative personnelle, ni ce qu'on appelle l'originalité et l'invention; seulement, ces qualités toutes relatives sont impuissantes à faire sortir un artiste de son milieu; elles ne font que hâter l'évolution des germes préexistants dont il a subi et dont il multiplie l'influence. Les arts où les hommes de génie font défaut n'évoluent pas ou évoluent très lentement; l'homme de génie est celui qui accélère l'évolution; quant aux créateurs au sens strict du mot, il n'y en a pas, du moins parmi les mortels.

Ces considérations s'imposent à nous au moment où nous allons jeter un coup d'œil sur l'art de la Gaule depuis les débuts de la civilisation dans ce pays jusqu'à la fin de l'époque romaine. Dès l'origine, dès l'époque quaternaire, l'âge du renne et du mammouth, nous trouvons des spécimens parfois étonnants de sculpture et de gravure sur ivoire et sur bois de renne: les plus belles collections d'objets de ce genre, réunies par MM. Piette et Massénat, ont été exposées au Musée du Trocadéro[1]. Comment se fait-il que ces œuvres de l'enfance de l'art n'aient rien du caractère des œuvres des enfants, qu'elles soient souvent d'une sûreté de dessin merveilleuse, qu'elles ne ressemblent jamais à des gribouillages d'écoliers? Différentes réponses ont été faites à cette question. Le professeur Virchow a prétendu que si les chasseurs de rennes dessinaient naturellement si bien, c'est qu'il n'y avait pas encore d'écoles de dessin à cette époque reculée. Boutade spirituelle, si l'on veut, mais profonde erreur. Admettre qu'un art pareil soit spontané, qu'il soit né *ex nihilo* avec des caractères de perfection aussi remarquables, qu'il se soit transmis sans enseignement, c'est donner un démenti à toutes les lois de la psychologie et de l'histoire. Nous ignorons où cet art a balbutié d'abord, où il s'est formé; peut-être s'est-il constitué dans les régions du nord de l'Europe, d'où les chasseurs de rennes sont descendus vers la Gaule lors du refroidissement du climat marqué par l'époque glaciaire. Mais ce qui est sûr, c'est que l'art des grottes de Thayngen, de la Madelaine, de Brassempouy, n'est ni un art spontané, ni un art à ses débuts; c'est un art qui a derrière lui un long développement et dont les œuvres présentent, d'un bout à l'autre de la Gaule, un air de famille qui implique l'existence d'une école, d'une tradition. Saluons donc, à l'aurore de la civilisation de notre pays, l'école des sculpteurs et des graveurs contemporains du mammouth; elle n'a pas moins de réalité, à nos yeux, que celles des émailleurs de Limoges ou des ivoiriers de Dieppe, bien que nous soyons condamnés à ne jamais savoir dans quelles conditions et sous quelles influences les premiers enseignements de l'art s'y sont transmis.

Il y a aussi une école d'art à la fin de l'époque des dolmens, école bien infé-

1. La collection Massénat est aujourd'hui à Clermont, aux mains de M. Girod, qui l'a publiée; la collection Piette a été donnée, en 1902, au musée de Saint-Germain, mais n'est pas encore ouverte au public.

rieure à la précédente et dont les œuvres sont rares et grossières, mais dont l'homogénéité, caractère distinctif d'une école, est indéniable. Sur les parois de grottes dans la vallée du Petit Morin, sur des pierres de dolmens en Normandie et en Seine-et-Oise, puis, en descendant vers le Sud, dans l'Aveyron, dans le Tarn, dans le Gard, dans l'Hérault, on a observé de nos jours des sculptures et des reliefs étroitement apparentés, où le type dominant est celui de la femme assise ou debout, dans une attitude hiératique. Les moulages de ces œuvres singulières sont au Musée de Saint-Germain. Les plus importantes, celles de l'Aveyron, sont des menhirs anthropoïdes, c'est-à dire des pierres debout auxquelles on a donné, par quelques coups de ciseau, l'aspect de statues rudimentaires. D'autres figures analogues ont été découvertes dans les îles normandes, en Angleterre, dans le nord de l'Allemagne, dans la Russie occidentale; on en suit la tradition jusque dans les îles de l'Archipel et sur les côtes de l'Asie Mineure. Quel a été le centre de rayonnement de ce type primitif? Nous l'ignorons et notre curiosité reste inassouvie autant qu'excitée lorsque nous constatons, sans pouvoir en rendre compte, l'analogie de figures féminines découvertes dans les ruines de Troie avec d'autres que l'on a trouvées récemment dans le Rouergue. Mais les faits sont là, les ressemblances sont trop précises pour qu'on puisse les attribuer au hasard. Inclinons-nous devant les faits... et attendons qu'il s'en produise d'autres pour nous éclairer.

A l'époque des dolmens, comme à celles du bronze et du fer qui leur fait suite jusqu'à la conquête romaine, les monuments figurés sont excessivement rares; il y a des écoles d'art industriel en Gaule, il n'y a pas d'écoles de sculpture. En dehors des images primitives que j'ai signalées tout à l'heure, on ne trouve plus, jusqu'aux environs de l'ère chrétienne, une seule figure humaine sculptée qui soit digne de ce nom. Les Gaulois, on peut l'affirmer aujourd'hui, n'ont pas eu d'idoles. Il est vrai que Jules César a paru dire le contraire; il nous apprend que le dieu principal des Gaulois est Mercure et qu'ils lui élèvent de nombreux monuments, *plurima simulacra*. Mais ces simulacres n'étaient pas des statues : c'étaient les pierres debout que nous appelons menhirs. Quelquefois, exceptionnellement, un art grossier intervenait pour préciser la signification de ces pierres; mais, en général, elles restaient brutes. Il en était de même des troncs de chêne non équarris qui, aux yeux des Gaulois, étaient des images de dieux. La loi religieuse, dont les dépositaires étaient les Druides, interdisait la reproduction de la figure humaine; c'est une des raisons pour lesquelles les anciens ont rapproché leur doctrine de celle de Pythagore, qui était également inconoclaste, systématiquement hostile à l'anthropomorphisme des Grecs, des Égyptiens et des Assyriens.

Mais il suffit de jeter un coup d'œil sur les élégantes épées de bronze, sur les plaques de bronze ajourées, sur les colliers d'or qui figurent dans les vitrines de M. Morel[1], du musée de Lons-le-Saulnier, du musée de Toulouse, pour se persuader que les Gaulois, tout en ignorant ou en réprouvant la représentation des êtres animés, avaient un style, ou plutôt plusieurs styles, dont on peut

1. La collection Léon Morel est aujourd'hui au British Museum.

suivre l'évolution depuis les stations lacustres de l'Helvétie jusqu'aux derniers temps de leur indépendance. Ces styles ont en commun la simplicité et la clarté ; l'esprit géométrique y domine ; il n'y a rien de confus, de capricieux, de boursouflé; tous les motifs peuvent être reproduits au moyen de la règle et du compas. A l'époque du fer, vers l'an 800 avant J.-C. ou peut-être plus tôt, se manifeste le goût pour les ornements de métal ajourés, goût persistant qu'on retrouve, plus de mille ans après, à l'époque mérovingienne et dont il n'est pas interdit de reconnaître l'influence jusque dans les dentelles de pierre et les rosaces de nos églises gothiques. Vers l'an 500 av. J.-C., intervient un élément nouveau, la polychromie. Les Gaulois, surtout dans l'est de la Gaule, aiment à relever l'éclat du bronze par celui de cabochons de corail qu'ils y sertissent avec art. Cette technique était bien propre aux Gaulois, car la Grèce l'a ignorée et on n'en trouve de traces en Italie que là où les Gaulois ont pénétré. Le corail dont les Gaulois faisaient usage venait des îles d'Hyères ; ils en décoraient leurs casques, leurs épingles de sûreté ou fibules, les fourreaux de leurs épées. Un écrivain romain nous l'a dit et l'archéologie a confirmé son témoignage : des bronzes gaulois ornés de corail ont été découverts en grand nombre dans les tombes de la Champagne.

Cette étude de l'emploi décoratif du corail est féconde en enseignements. A partir d'une certaine époque, voisine de l'an 200 av. J.-C., le corail disparaît; seulement, comme rien ne se perd, comme tout se transforme et évolue, une autre technique remplace celle-là, produisant des effets analogues : c'est celle des émaux, que l'on emploie comme des cabochons de corail d'abord, puis à l'état de plaques multicolores introduites dans les cavités du métal. Cette technique dure, en se transformant, jusqu'à la fin de l'époque romaine; on en constate encore des survivances à l'époque franque, mais alors elle est remplacée par une autre, celle de la verroterie cloisonnée. Ainsi l'évolution dans la décoration polychrome du métal se poursuit, sur le sol de la Gaule, à travers ces trois phases : le corail, l'émail, la verroterie. Quelle preuve frappante de la continuité des arts décoratifs, de la logique supérieure qui préside au développement du goût artistique, dominant et réfrénant au besoin les caprices du tempérament individuel !

Si les Gaulois renoncèrent au corail pour l'émail, ce fut par l'effet des relations commerciales de l'Égypte avec l'Inde. Ainsi énoncée, cette proposition paraît extravagante; elle est pourtant la vérité même, car nous avons des textes précis qui l'attestent[1]. Après les conquêtes d'Alexandre, les Grecs d'Alexandrie commencèrent à entretenir des relations actives avec les côtes de l'Arabie et de l'Inde, comme avec celles de l'Italie et de la Gaule. Qui dit commerce, dit échange ; or, nous savons par un document grec, rédigé par un Grec égyptien, que les Indous achetaient du corail aux marchands d'Égypte et leur donnaient, en échange, des perles et des épices. Nous savons aussi, par Pline, que ces marchands d'Égypte accaparèrent peu à peu tout le corail pêché aux environs des îles d'Hyères pour l'envoyer en Inde, où on le payait au centuple de sa valeur.

1. Voir le mémoire que j'ai publié à ce sujet dans la *Revue celtique*, 1899, p. 12-29, p. 117-131 (*le Corail dans l'industrie celtique*).

Du temps de Pline, 70 ans après J.-C., le corail était introuvable en Gaule; depuis deux siècles au moins, il y était devenu si cher, vu la concurrence égyptienne, qu'on avait dû songer à le remplacer par une autre substance. Cette substance fut l'émail, dont les mêmes Grecs d'Égypte, accapareurs du corail gaulois, avaient peut-être introduit quelques spécimens en Gaule et dont la fabrication devint bientôt assez active pour être signalée, comme une spécialité du pays, par les écrivains grecs.

La conquête de César brisa la puissance des Druides. Les religions celtiques ne disparurent pas, mais elles tendirent à se fondre (extérieurement, du moins) avec celle des Romains. Jusque-là, les Gaulois n'avaient pas eu d'idoles représentant des hommes, mais seulement quelques figures d'animaux, notamment de sangliers, dont ils décoraient le sommet de leurs enseignes. Cependant leurs dieux et leurs déesses avaient une individualité propre, des noms, des légendes, des attributs: ce n'étaient pas plus des dieux romains que la Minerve étrusco-romaine n'était l'Athéné hellénique et quelques-uns d'entre eux, comme la déesse des chevaux, le Tricéphale, le vieux dieu cornu, le serpent à tête de bélier, n'avaient pas d'analogues dans le panthéon gréco-romain. Une fois que la défense de fabriquer des idoles eut été levée par la ruine des Druides, les artisans gaulois se mirent à en sculpter, tant en pierre qu'en métal, s'inspirant d'une part, à cet effet, de leurs vieilles traditions religieuses, de l'autre, des images des dieux romains qui, par leur caractère, se rapprochaient le plus ou s'éloignaient le moins des leurs. Ce serait une grande erreur de croire que les dieux romains s'emparèrent de la Gaule comme d'une terre inoccupée; ils n'y prirent racine qu'à la condition de subir des changements profonds, qui les accommodèrent non seulement aux croyances gauloises, mais à ce style particulier dont nous avons signalé tout à l'heure les traits distinctifs. Si les religions celtiques ne perdirent pas leurs droits, l'art celtique, épris de géométrie et de symétrie, peu soucieux de vie et de mouvement, n'abdiqua pas davantage les siens. Nous en trouvons une preuve frappante dans cette statue colossale du Mercure de Lezoux — la plus grande, avec celle de l'Apollon d'Entrains, que l'on ait découverte en Gaule — dont la libéralité de M. Piicque a permis que le Petit Palais pût s'enlaidir[1].



Fig. 1. — Le Mercure de Lezoux (Musée de Saint-Germain-en Laye).

Car elle est laide, cette statue, elle est fort laide dans sa raideur hiératique, dans sa carrure qui fait songer à une pierre mise debout, à un menhir, dans

1. Cette statue, acquise par le Musée de Saint-Germain après l'Exposition de 1900, est exposée au fond de la cour du Château.

son aspect rébarbatif et grognon qui suggère l'idée des marais et des forêts sombres de la Gaule plutôt que des bois d'oliviers et des collines ensoleillées de la Grèce. L'inscription gravee sur la poitrine est ainsi conçue : *Mercurio et Augusto sacrum*, consacrée à Mercure et à Auguste. Mercure, c'est ce « dieu principal » des Gaulois dont César assure que les simulacres étaient nombreux; ces monuments, nous l'avons dit, étaient des menhirs et la statue de Lezoux est presque un menhir sculpté. Suivant César, le dieu gaulois qu'il assimilait à Mercure était le protecteur du commerce et des arts; or, précisément, le colosse de Lezoux a été découvert à l'entrée d'immenses ateliers de céramique, se prolongeant sur une longueur de plusieurs kilomètres, qui ont été fouillés avec succès par le Dr Plicque pendant une vingtaine d'années. C'etait aussi le dieu de l'éloquence, qualité qui fut de tout temps en honneur parmi les Gaulois. Mais, chez ces peuples à demi-barbares, on ne se figurait pas un artisan habile, un orateur puissant sous les traits, chers à la Grèce, d'un éphèbe imberbe : le Mercure des Arvernes était un vieux dieu, comme l'Hermès des Grecs antérieurs à l'époque classique. Or — et c'est ici que se manifeste l'originalité de l'art gallo-romain, qui n'est pas un art d'emprunt, mais un art adapté — au moment où fut dressée la statue de Lezoux, vers l'an 50 après l'ère chrétienne, il y avait au moins quatre siècles que les Grecs et les Romains avaient transformé le type de Mercure, qu'ils en avaient fait un jeune homme sans barbe au menton, rayonnant de santé athlétique, élégant et souple, comme il convenait au messager divin des dieux de l'Olympe. Les Gaulois de Lezoux ne voulaient pas de ce Mercure-là; il leur fallait celui de leurs légendes, barbon expert à la façon de l'Ulysse homérique, qui fabrique lui-même son lit et sait tenir, à l'occasion, de sages et persuasifs discours. C'est ce Mercure que l'artisan de Lezoux a representé; il lui a donné, comme au Mercure romain, des ailerons, un petase, un caducée; il l'a fait escorter d'un bélier et d'un coq; mais ce sont la des attributs en quelque sorte adventices; l'expression dominante est bien celtique. Ce Mercure est un dieu de la Gaule, affublé, par respect pour Auguste, de quelques oripeaux du dieu gréco-romain dont il prend le nom. Notez que l'inscription ne dit pas : *Mercurius Augusto sacer*; ce n'est pas un Mercure consacré à Auguste; c'est un dieu anonyme consacré à Mercure et à Auguste, qui rend hommage, si l'on peut dire, au dieu et à l'empereur des conquérants, mais qui reste bien lui-même, rudement arverne, en attendant qu'avec les progrès de la conquête morale et de la romanisation de la Gaule, il tende à s'identifier avec le dieu étranger dont les attraits sont si supérieurs aux siens.

A la même époque où un tailleur de pierres indigène sculptait le dieu de Lezoux, la cité des Arvernes faisait exécuter, par le Grec Zénodore, une statue colossale de Mercure assis, en bronze, qui coûta 400.000 sesterces et dix ans de travail. Zénodore travailla ensuite à Rome, où il fit une image colossale de Néron. Le Mercure du Puy-de-Dôme a disparu sans laisser de traces, mais il est certain que c'était, par l'attitude et le style, un Mercure gréco-romain. Ainsi se dessine, dans une même région de la Gaule et à la même époque, le contraste entre l'art importé et l'art national; par un caprice significatif du sort, des deux colosses, c'est celui de l'art gaulois et populaire qui a survécu.

L'Apollon en bronze de Vaupoisson, exposé par le Musée de Troyes, offre des caractères d'originalité plus discrets, mais cependant bien reconnaissables. Sa grâce est toute d'emprunt et dissimule mal une écorce rugueuse; l'hiératisme celtique transparaît dans son attitude, dans sa physionomie revêche, dans ses extrémités lourdes et puissantes.

Voyez aussi le Dieu au maillet du Musée de Beaune. Ici, le problème qui se posait aux artistes gaulois était particulièrement difficile. Il s'agissait de représenter un dieu gaulois de caractère infernal, mais qui était en même temps, comme le Jupiter romain, le dieu de la foudre. On se tira d'affaire en empruntant à l'Egypte grecque le type de son Jupiter infernal, Sérapis, mais on lui mit une blouse gauloise, serrée à la taille par une ceinture, pour lui conserver son caractère national.

La Gaule était laborieuse et prospère; elle était habitée par quantité de riches Romains ou de Gaulois parfaitement romanisés auxquels le luxe et l'art de la civilisation gréco-romaine étaient devenus aussi indispensables que ceux de Paris à nos colons canadiens ou africains. Ainsi s'explique, en Gaule, la présence de marbres et de bronzes qui reproduisent les plus beaux modèles de l'art hellénique. Nous avons ici des chefs-d'œuvre de ce genre, comme le Mercure portant le jeune Bacchus de Péronne, imitation d'un modèle grec du IV[e] siècle, le *Sommeil* ou Hypnos trouvé à Étaples, le timon de char de Toulouse, la tête de déesse en ivoire du Musée de Vienne. J'en passe et non des moindres, parce que ces objets sont plutôt gréco-romains que gallo-romains. Les uns ont pu être importés, les autres fabriqués en Gaule même; mais le génie qui les inspire n'est pas celtique; il est entièrement grec.

La richesse de la Gaule à cette époque et l'activité de ses ateliers sont encore attestés par les nombreux spécimens de vases peints ou à reliefs, de verreries et de bijoux qui se pressent dans les vitrines de M[me] Plicque, de M. Boulanger et d'autres amateurs. Ici encore, il y a une distinction essentielle à faire entre les objets de luxe ou de demi-luxe, réservés aux riches et dont le caractère est surtout gréco-romain, et les objets de pacotille, comme les terres-cuites blanches, qui, destinés à la classe laborieuse, au tiers-état, s'inspirent, avec une ténacité singulière, du goût indigène.

Un pays a beau importer des œuvres étrangères ou former à une école étrangère des ouvriers d'art : il ne peut constituer de la sorte un art national, ni même un art doué d'une vitalité quelconque. A peine les premiers flots de barbares ont-ils balayé la Gaule que la tradition gréco-romaine disparaît : le style celtique reprend le dessus dans la céramique, dans la bijouterie, dans ce qui reste de la sculpture. Il y a plusieurs années, j'ai avancé que l'art de la Gaule barbare, de la Gaule de l'époque des invasions, était une survivance et, à quelques égards, une renaissance du style celtique d'avant la conquête, style que les Celtes avaient transmis aux peuples germaniques et que ceux-ci leur restituaient comme un dépôt. Cette manière de voir, tout opposée à celle qui reconnaît dans l'art du V[e] et du VI[e] siècle une simple dégradation de l'art romain ou une importation byzantine, tend, je crois, à prévaloir aujourd'hui dans la science ; elle est d'ailleurs conforme aux enseignements de Courajod, qui remontait aussi

à l'art populaire de la Gaule romaine pour y chercher sinon la source, du moins une des sources de l'art romain et français[1]. *A priori*, il est probable que nous avons raison, car l'historien a toujours chance d'être dans le vrai quand il revendique, même en dépit des apparences, le principe de la continuité des styles, envisagés comme l'expression d'un tempérament régional ou national.

L'ensemble de l'art gallo-romain, comparé à celui des époques suivantes, permet fort bien, en vertu même de ses disparates, d'apprécier la justesse de cette manière de voir. Ce qui est plus grec que celtique ne dure pas; c'est une parure de fleurs éphémères qu'une tempête emporte; ce qui est plus celtique que grec ou romain survit et se développe, même au milieu des bouleversements qui remplissent les premiers siècles du moyen âge, bien plus, à la faveur de ces bouleversements. — Si donc, il est légitime, comme l'ont cru les organisateurs de ces conférences et comme je le crois moi-même, de faire de l'art gallo-romain la préface d'une histoire de l'art français, c'est à la condition de ne pas perdre de vue que, dans ce mélange, ce qui flatte notre goût actuel est ce qui importe le moins et que l'intérêt historique des œuvres gallo-romaines tient surtout aux éléments celtiques qu'elles renferment.

Salomon Reinach.

1. J'ignorais, en 1900, que la théorie dont il est question a été proposée longtemps avant Courajod et moi.

ITALIAN ART
And milanese collections[1].

I

The attitude of the modern Italian to the ancient art of his country is a very human one, as it manages to combine several contradictories. On the one hand, he is proud of it, and he is delighted that it should attract so many foreigners to come and spend their money in his land. On the other hand, he himself greatly prefers modern art, and seldom hesitates to destroy a beautiful old monument to make way for a hideous new one, and he raises the cry of « Italy for the Italians » against the foreigner who would cherish the historic aspect of the towns.

Upon both horns of this dilemma the modern Italian manages to sit with almost as much ease as if he were an English politician. He has not made it too difficult for foreigners to get access to the treasure of his past; but he has not paid the least attention to their protests against the growing population of effigies which ruin so many of the most beautiful and picturesque sites of the old towns. On the whole, he has arranged his galleries in accordance with foreign taste, placing in favorable positions the pictures and statues praised by English and German writers; but he has at the same time multiplied the number of places at which the sightseer has to pay and increased the entrance tax from year to year. He goes on crying « Italy for the living Italians », but brands in the same breath as anti-patriotic the penniless noble who, by the sale to a foreigner of some forgotten and never seen picture, brings many hundreds of thousands of francs into circulation among his needy countrymen. He allows, as no other country allows, the commercial copyists to obstruct the view of the pictures and to display a sort of shop of their wares in all the galleries. He affords few of the facilities to students which all other countries afford, such as well managed print-rooms where drawings can be studied, or ladders for people who want to closely examine skied pictures. He allows the sacristans of churches to pull curtains across the pictures and shut off the light as the exasperated sightseer is gazing at them, and he allows the priests to go on burning smoky candles in front of the already darkened masterspieces. All this he does in defiance of the most obvious rules of self interest, wich should lead him to encourage travel and to make sightseeing pleasant for the traveller who enriches his country, and in contradiction to his own feeling about the importance of his ancient art and the vandalism of carrying objects to foreign museums where they can be freely seen and easily studied.

The modern Italian has, in fact, taken so little serious interest in Italian art

1. L'article qu'on va lire, publié dans *The Sun*. de New-York (1er janvier 1905), touche avec autorité à tant de questions intéressantes que nous avons cru utile de le reproduire *in extenso*, avec quelques modifications apportées par l'auteur.

that the only standard books on the subject are written in foreign tongues, even the works of Morelli and of Cavalcaselle, the greatest of Italian art critics, having been published in German and then translated into English, or the reverse. Italians began to look at Botticelli and the « Primitives » only after a purely English movement of taste, and scores of Tintorettos were mouldering away into rubbish until Ruskin swore that they were beautiful. Nevertheless they are now beginning to protest against any but Italians writing upon Italian art, or acquiring those specimens which stimulate in other countries the longing for Italian travel. The *mot d'ordre* has gone around in several of the towns chiefly supported by tourists and foreign residents that it should be made as difficult as possible for the non-Italian students to get access to the less visited art treasures; and a distinguished German who fancied the other day that he had unearthed an unknown work by Michelangelo in one of the Florentine churches was treated in the press with a marked lack of gratitude.

Foreigners who come to live in Italy to devote themselves to the study of her art and history are treated with much less cordiality than those who come to push their way into society. Nevertheless, these same foreign students are said to be pestered by appeals from the same protesting patriots, or their friends, to buy at fabulous prices, or to recommend others to buy, the masterpieces they fondly imagine themselves to possess. Although it is apparently wrong for a stranger to own an Italian picture, few Italians collect or indeed want to do anything but sell the pictures they may chance to own; and those they cannot sell they are apt to neglect, or, worse still, they hand them over to some dependent in need of a job, to ruin by coarse and unskilful restorations. It is a mistake, apparently, for the foreigner to write upon Italian art: but any Italian who wishes to instruct himself in the matter must read German or English books, and one of the leaders of this chauvinist movement has been glad to find an English publisher for his most important books upon Italian painting!

Generally speaking, the Italians, even those who are most eloquent about the *patrimonio artistico* and most severe upon the foreigner who seeks to appropriate for himself or his country some insignificant and generally totally neglected specimen of it— even these eloquent protagonists are loth to spend their own money in protecting and properly caring for their country's artistic patrimony. Like all Latin peoples, they think they have done their whole duty when they have exhausted their eloquence in proving that the « Government » ought to take the matter in hand. But every serious minded person must know in his heart that the central Government has far more urgent calls to answer than those of mere sentiment about art. We Anglo-Saxons at least know that no interest is ever attended to by the Government unless it is powerfully backed by private initiative; and of course this is especially true of such a side-issue as art, which, to statesmen and politicians engaged in the fierce struggle for their rights and their interests, must necessarily appear an unimportant and negligible affair.

As a matter of fact, the Italian Government, with its feeble administrative system, and the Italian people, weakened in their power of self-help and per-

sonal initiative by centuries of « paternal » and foreign rule, have between them created a Department of Fine Arts within the Ministry of Public Instruction which has been at once the most inefficient and the most corrupt that this suffering land has had to endure. So notorious have the scandals become that the Italian press itself is at last taking up the matter, and already one of the chief Ministers has fled. The policy of this department has so far reflected the popular attitude which has tried to combine two totally contradictory principles of action. It has sought to preserve the artistic inheritance of Italy by making laws to forbid the export of any considerable work of art. But it has taken no serious steps to appoint capable inspectors of the works proposed for exportation, and has punished with derisory fines the few cases of illegal sale which have come into court.

The question of expert inspectors would perhaps be an insoluble difficulty to even the most conscientious and single minded administration, and, of course, to the poorly paid and ignorant servants of a lax administration the temptation to let things slide in a way that might turn to their own advantage has been wellnigh irresistible. But even at the best, an expert judgment upon the hundreds of kinds of works of art — statues, coins, pictures, ivories, jewels, ornaments, books, manuscripts, porcelain and majolica, stuffs, armour, furniture and the rest—is not possible to one man. To work the law with anything like completeness would require in each centre a jury of great specialists. The underpaid subordinate in a gallery, who spends a sleepy hour or two in the afternoon passing judgment upon every kind of artistic object, reduces, of course, the fine sounding laws against exportation to mere rhetoric.

The cities and communities of Italy, however, have generally been content to rest upon this central government, inefficient and even admittedly corrupt as it is, and have not organized local bodies to protect local treasures, but have, on the contrary, spent all they had to spend on doing their best to spoil the picturesqueness of the surroundings which enhance so much the artistic effect of the great works of art. They cry out that it is vandalism to tear the work of art away from the spot for which it was created, but they themselves do all they can to make that spot unfit for its treasure. They deface picturesque old piazzas with statues of Victor Emmanuel careering on bronze horses; they place sugar-loaf marble Umberto the Firsts to glare over fierce moustaches at dignified Cathedral façades; they place Garibaldis eloquent in pyjamas under delicate arcades, and allow Cavour in a frock coat to harangue an imaginary crowd, where only quiet space would fitly set forth the beauty of the surrounding buildings; they ruin the grand interiors of churches with gingerbread monuments and chromo-lithographic frescoes, and they fill the glorious old windows with atrocious stained glass conceived in the sentimental neo-Munich style. So much for local spirit. It is only fair to add that these practises are not peculiarly Italian. The only difference is that in other countries there is so much less to spoil!

It is true, however, that the central authority has done some excellent work, especially in regard to architectural restorations, without much local aid, and

particulary in remote districts; but this is almost counterbalanced by the ruin and destruction the same authority has dealt to pictures and frescoes by handing them over, often as a political job, to ignorant and incompetent restorers, in whose appointment the local authorities, altough the parties most interested, have no voice at all.

II

There is, however, one city in Italy to which these reproaches do not apply. Milan can boast a body of well born citizens as public spirited in matters of art and as prompt and generous in private initiative as any people in the world, who have carried out and are carriyng out extensive schemes of restoration and reconstruction and preservation of the civic monuments. She can boast a group of private individuals who are more eager to buy than to sell, and who are preventing the export of treasures in the only effective way, by spending their own money upon them, and who are getting together collections of Italian art inferior only to the very greatest private galleries. Milan can boast an architect who perhaps has done more than any other one man for the preservation of national monuments and whose incorruptible honesty has made him abhorred of the official world. And, finally, Milan can boast a restorer of ancient pictures who stands absolutely at the head of his profession, who reclaims but does not deface, cleans but does not destroy.

And as it is always more pleasant to dwell upon the good than upon the bad, we propose to speak of a few of the excellent works which the Milanese are carrying out, rather than to continue lamenting the state of things that prevails in most of the other towns of the kingdom. This account may even be instructive here in America, where our museums and art collections are still, as it were, in their infancy.

The most important collection in Milan is, of course, the Brera, that magnificent gallery formed by Napoleon when he thought to make Milan the capital of his kingdom in Italy. The great palace in which the pictures are housed dates from the seventeenth century. In its courtyard is a bronze statue of Napoleon, by Canova, cast in 1810 by the command of his stepson, the Viceroy. The gallery, it is true, is not under local authority, but depends upon the central government. Nevertheless, a great deal is due even here to private initiative. While it is unheard of for any Florentine or any Neapolitan or any latter day Venetian to take so practical an interest in the gallery of his native town as to bequeath valuable pictures to it, or to pay for suitable frames for the masterpieces already there, the Brera is being constantly enriched by well chosen presents or bequests, and — unheard of generosity! — some of the younger citizens are actually spending their own money to provide beautiful and appropriate frames for the greatest masterpieces. Thus, the so-called « Greek » Madonna and the Pietà of Giovanni Bellini and the portrait of Porcia (the gift of the Duchess Litta) are at last to be seen no longer half extinguished by those crude modern gilt frames which ruin the effect of most old pictures in

all galleries. Milanese amateurs of art have given them frames carefully carved and colored after the very finest and most appropriate Renaissance models. The frame maker Corsi of Siena deserves mention, for he is almost worthy of the name of artist himself. As the æsthetic impression of a picture gains or loses at least a quarter of its value by the kind of frame it has, this movement is by no means an unimportant one. Nor, obvious as the matter is, does it seem futile to dwell upon it when such a gallery as the National Gallery of London, for example, has recently had all its frames regilded with glaring modern gilt, and those old frames, such as the eighteenth century Hogarth frames, which would not readily admit the process, chopped to pieces and their decorative character utterly ruined. No, the question of framing is not half enough considered, and all true lovers of beauty should be grateful to these public spirited Milanese innovators for leading the way.

Not less important is the question of the hanging of pictures. Up to now, the joyless postage-stamp album system has everywhere prevailed. This is a system by which one artistic impression so effectually crowds out another that soon the fatal « gallery fatigue » so well known to tourists sets in and destroys all pleasure. The galleries of Milan are the only public galleries where this arrangement so destructive of æsthetic enjoyment has been, with some success, modified. The pictures, it is true, are still hung on to archaeological rather than artistic principles, being arranged according to schools and districts, but this system, besides having in itself the not small advantage of insuring that the general tone of coloring and type of composition on a given wall shall be on the whole harmonious, has been so treated in the Brera that most of the important masterpieces have plenty of space about them and an excellent exposure, without those cross lights which are so irritating and baffling. The famous Raphael « Sposalizio » has, in fact, a little room, with chairs, all to itself, and light linen shutters at the windows by which the visitor, without calling in the surly or too officious guardian, can himself modify the light to suit the time of day.

The defects of the system are, however, apparent when we find an immense altar piece by Crivelli crowded, by the pedantic exigencies of geographical distribution, into a tiny room, the end of which it completely fills from floor to ceiling. Worse still is the case of the magnificent altar pieces of Piero della Francesca and Ercole Roberti, which used proudly to hold their own even among the grandest Venetians, but which have now, by this rigid system of archaeology, been relegated to distant rooms reverberating with the roar of passing trams, and to the company of the mediocre or positively hideous productions of the inferior painters who happened to live in the same geographical district.

Since this instance raises the whole question, so peculiarly important to the growing museums of America, as to what pictures should and what should not be exhibited in a public gallery, we shall not lose our time if we consider it a moment. The difficulty up to now has been that all galleries have attempted to combine purposes so diverse as to be contradictory. While it is admit-

ted in theory that their chief purpose is to attract the sightseer, and at the same time to raise his standard of taste, they have been in fact managed as if their main object was either to be a mere storehouse, or else an archæological laboratory. The beautiful things are not, it is true, hidden away, but they are elbowed and jostled and, as it were, shouted down by the inferior paintings crowded around them, paintings which have no possible value except to historians and archæologists, which tend to depress rather than to elevate taste and which frighten away many a visitor with disgust and ennui. For the ordinary visitor to a gallery is an humble person, who comes not for study, but for amusement and cultivation. Amused he cannot be by contemplating the rubbish heaps of the ages, nor does he become more cultivated by the sight of the tasteless and often monotonous collections given or bequeathed *en bloc* by private collectors to what Mr. Dooley calls « definceless art museems », and there afforded wall space and publicity. The unwary tourist wastes his time and his energy — and time for art and energy to enjoy it are not very common — upon mere historical specimens, and does not appreciate — how should he? — the gulf that separates them from real works of art. An intelligently hung gallery would relegate all these specimens to the study, as a concert programme relegates five finger exercises to private practice. To the archæological student they are useful, and they ought, of course, to be accessible to him, somewhat as prints and drawings are accessible in all the German galleries.

For the general public, instead of having the confusing and deadening masses of indifferent pictures thrust upon their gaze in the usual way, to have the few masterpieces hung one by one, in a way to be really seen and enjoyed, would be a decided step in civilization. The times, in Europe at least, are scarcely ripe for this as yet, but in America there is no reason why the new and sometimes beautiful museums which are being everywhere put up should not be turned, so far as the artistic resources of the country permit, into real temples of art. Worthless pictures and those which are merely « interesting » should be sent to the archives of the museum, as it were, where they could be stacked like pictures at a picture dealer's, with a handy catalogue for reference, by which they could upon demand be withdrawn from their retirement. What this innovation, which our country so unhampered by tradition might easily make, would produce in the education of taste it is impossible to say.

But we must not stray too far from our theme, the Milanese museum. Unfortunately, the Brera, good as it is within the current tradition of exposing to view everything it chances to possess, is not the model America should follow. Only one such model, so far as I know, exists, and that is not one that would in all respects be practical for public collections. But Mrs. J. L. Gardner of Boston has disposed her treasures in her beautiful palace in the Fens in a manner to which scarcely any exception can be taken. There each room contains a few masterpieces, which enjoy enough space to make it possible for them to be seen without fatigue and without jarring impressions. We do

not claim that the museums could or should follow her example in making the pictures only the gorgeous decoration of beautiful rooms — that would be to demand more taste and more wealth on the part of the authorities and more respect on the part of the public than we can dare to hope for. But as to spacing, hanging, lighting and general tone of surrounding color, Fenway Court is a model that might be studied with advantage by every incipient picture gallery director.

One factor in the sightseer's pleasure, which is too little taken into account in the hanging of the Brera, has been carefully worked out in Mrs. Gardner's arrangement. This factor is the difference which the high or low placing of a picture on the wall makes in our enjoyment of it. If the spectator has slightly to raise his head to get a good view of the picture, his lungs are inflated and he is put into a physical condition which makes enjoyment easier. If, on the other hand, he has to look down to take in a picture, his chest is contracted, his shoulders stoop, and he is in a slightly depressed physical attitude that makes enjoyment distinctly less easy. Let any one try this experiment for himself, and he will be convinced of the truth of what I have advanced. From this point of view Mrs. Gardner's fine Florentines and Venetians are hung to perfection, while a great many of the best pictures in the Brera, notably the Lottos and the Bellinis, are hung too low.

If it be objected that small pictures must be hung close to the eye, that difficulty again has been met at Fenway Court. The smaller pictures have been put on easels or tables, with chairs in front of them, so that they can be studied absolutely at one's ease. A few other small pictures are hung at the level of the eye, by themselves, in the embrasures of windows, or in some turn of the wall, where they can be seen to full advantage. In the Brera, although some effort in the right direction has been made, there is still far too much crowding of large and small, so that the eye and the sense grow tired of the frequent readjustments of proportion that are necessary in a single stretch of wall.

III

There are two important collections in Milan that follow the same general lines as Mrs. Gardner's. In the palace of Prince Trivulzio the fine pictures are fairly well arranged against walls of old brocade and surrounded with priceless tapestries, beautiful furniture, and almost unrivalled bronzes and china. The effect, however, of the recent Italian art legislation, with its flagrant and in modern times unprecedented interference in the rights of property, has been to enrage a number of picture owners to such an extent that they have closed their doors against the prying inspector, and, incidentally, against the art-loving public as well. Prince Trivulzio's collection is for the moment practically inaccessible, and one can scarcely blame the owner! The Borromeos have also closed their gallery for the present, on the same grounds.

The other collection that in some degree resembles Fenway Court, in that it is on the basis of a magnificent private house rather than of a mere museum,

is the Museo Poldi-Pezzoli, bequathed to the city in 1879 by a Milanese gentleman of that name. This public spirited amateur of art appointed as director his friend Prof. Giuseppe Bertini. Bertini was the director of the Brera, and had done a great deal to improve and enlarge that gallery. Upon his death in 1898 the management of the Poldi-Pezzoli passed by the testator's instructions to the next director of the Brera. But Bertini had in the meantime used the large discretionary powers granted him by the will to associate with himself in the arrangement and management of the little collection almost all the younger public spirited amateurs of art in Milan. The consequence has been that some of these associates have spared no labor to arrange the museum to the best advantage — given the almost impossible framework of domestic Italian taste in the middle of the last century. The terrible wood carvings and sham Gothic decorations they could not do away with, but they have put most of the good pictures in other, quieter rooms, against harmonious backgrounds, and they have arranged the jewels and smaller objects of art without crowding and with fine effect. Their enthusiasm has even led them in some cases to present to the gallery works of art worthy of it which they had themselves bought.

At this point another question, not less important for America than the preceding one, arises : Is it better to have works of art all collected under one roof and one management, or to have a number of smaller galleries and museums? I should myself pronounce unhesitatingly in favor of the latter, and a brief discussion of the reasons for holding such a view will not be out of place, seeing that the problem is in New York already upon us.

While it may annoy the ordinary tourist, who spends both his hours and his pennies with a miser's unwillingness, there can be no doubt that the existence of various small galleries and collections, supplementary to the chief museum, has many advantages. In the first place, it arouses far keener local interest and brings in many amateurs who, from modesty or laziness, would not dream of taking any active part in the managememt of a large gallery. Then, in the second place, it adds immensely to the enjoyment of the serious sightseer who has the time to spare. In a great gallery he feels it his duty, and it is his duty, to see the famous masterpieces, and by the time he has done that, he has little energy left to enjoy the more humble but sometimes even more enchanting works of art that have, for one reason or anether, failed to attain popularity. Yet if these same pictures, which are overshadowed into insignificance by the *grosses pièces*, should meet him in a gallery modest enough and quiet enough to let their still, small (but sweet) voice be heard, they give him great and unexpected pleasure. And even the masterpiece itself often gains beyond all calculation from that same semi-isolation. Take the Perugino fresco from the little museum in the Via Colonna in Florence and place it in the Uffizi, and it would cease at once to produce that unique and harmonious effect that it now makes. If the gemlike little Trecento shrine, so delightful in the tiny museum of the chapter house of the Bigallo, were put in the Uffizi, it would at once sink to the dull level of those « Corridor Masters » whom most people hurry past on their way to the Titians and the Botticellis. We have heard with

horrified amazement that the new director of the Florence public galleries has decided to do his utmost to get the Academy pictures brought to the already overcrowded gallery of the Uffizi. Florence is not Milan, and her spirit in art matters is so indifferent and so supine that it is greatly to be feared that no sufficiently energetic protest will be raised against this unwise and deplorable scheme. Foreigners who save a franc will even, perhaps, rejoice; but it will mean saying adieu to one's quiet hours of pleasure with the « Primavera » and the Giottos and the Fra Angelicos. The mere annoyance of the tramping by of those innumerable sightseers who frequent, almost out of idleness, the great galleries, but who mercifully leave the smaller ones alone, will make every sensitive person deplore such a fatal change.

IV

In Milan they are not making the mistake of crowding all their public art collections together under one roof. While the Brera is the largest and most important gallery in the town, the Milanese have preserved the independence of the Poldi-Pezzoli; they have left its pictures to the Ambrosiana; and now, with the nucleus of the old municipal collection, they are beginning to form a noteworthy gallery in the ancient « Castello ». Up to about ten years ago this monument to the old tyrants of Milan, the Visconti and Sforza, was allowed to remain in the half ruined condition to which Napoleon, in 1800, had reduced it, the habitable parts being utilized as barracks, and the park turned into a drill ground. In 1893 it was handed over to the city, and the Milanese Luca Beltrami, perhaps the ablest architect in all Italy, has since then been working to restore it, as far as possible, to the appearance it had in the fifteenth century under the Sforza. He has rebuilt the circular towers and restored the graceful tower gateway of 1452, has put back the Gothic windows and repaired the Renaissance *Loggetta*, besides many other restorations still in progress, and he has uncovered the frescos of Bramante and Leonardo and other earlier painters, and, so far as he could, reproduced the ancient decorations of the rooms.

To this restoration attaches a more than common importance, not only historic, but artistic. Interesting as it is to revive the aspect of those famous halls where so many Italian and European political combinations were discussed and concluded, it is still more interesting to recover an almost forgotten phase of Renaissance art. There must have been literally thousands of palaces and villas with mural decorations by the best masters of that time; and it is largely due to the fact that they have perished in the frequent changes required of domestic architecture by the advance of comfort or the variations of fashion that we have got the entirely onesided and wrong idea that early Italian art was exclusively occupied in painting Madonnas and religious subjects. It is true that religion played a more conspicuous part in that day than it does now, and the Church therefore employed more painters than it employs to-day. But it is by

no means improbable that in that time, as in all periods of advanced civilization, art was chiefly employed for non-ecclesiastical purposes. Of all this, certainly no tourist and very few students have any idea; but in and near Milan the intelligent few have at least the opportunity of rectifying their notions. On the ground floor of the Borromeo Palace in Milan there is a room entirely decorated by an early painter named Michelino with representations of the games of the time, lovely ladies in flowing gowns and elaborate headdresses tossing balls backward and forward with racquets to courtly youths, under the shade of spreading trees. In Castiglione D'Olona there is a palace with rooms that still preserve their charming decoration of naked children playing among tree stems on flowered meads; and Masolino himself did not disdain to leave a fresco of pure landscape in the same town, where his noble saints and lovely angels are still to be seen in the choir of the church and in the baptistery. In the Castle of Milan hall after hall is painted with marvellous shields and decorative designs, some of them of a boldness and beauty which we are by no means accustomed to expect in European art at any time. And it may be taken as certain that, if the Court set such a fashion, courtiers were not slow to follow it in their own castles, palaces and villas. The fact that Leonardo himself is known to have decorated one of the rooms at the Castello shows that such work was not considered beneath the greatest talent.

The restoration of the *Sala dell, Asse*, not quite yet completed, gives Leonardo's decorative idea of lofty trees with their branches tied by gold cords into a pattern as graceful and intricate as the wonderful braids and coils of hair with which he loved to adorn those faintly smiling women's heads he so often drew. Unfortunately, only the idea remains, for the traces were too faint to allow of the master's touch being retained; and the modern work in this case has been intrusted to incompetent hands, with the result that, to our taste at least, nothing could be more frankly hideous than the restoration that has taken place upon these inspired lines.

Within this nobly planned and carefully restored building, besides the fine collections of Lombard antiquities and sculpture, of ivories and jewels and china and furniture and stuffs, arranged with affectionate care and excellent taste by the same public spirited body of amateurs of whom we have said so much, the gradual formation of a not unimportant picture gallery is taking place. The Hospital has sent its pictures there to be housed along with those from the old Museo Civico, and little by little this and that private owner is presenting his treasures to the gallery. They are placed in a magnificent hall on screens extending into the room from the windows, and enjoy an excellent light. It is not a decorative way of hanging pictures, but is perhaps the best one that could be found for that long and dark hall. It gives each picture its chance of being seen.

It is too soon to speak of the collection in the Ambrosian Library, for they have just now, to use a common phrase, got around to it. It has been one of the worst hung, worst lighted, least exhilarating galleries in existence, in spite of its possessing several undeniable masterpieces. These, however,

were crowded out of existence by the encroaching masses of rubbish of all ages. But the taste and energy that have accomplished so much in the Brera, in the Poldi-Pezzoli and in the Castello are sure to be equally successful with the Ambrosiana, once they take it in hand.

But it is not only in the museums that this taste and energy have been active. Growing private collections are common in Milan to an extent unparalleled in any other Italian town, and many of the churches have been cleaned and restored by personal initiative. The façade of the cathedral, which was due to Napoleon, is being very gradually removed to make way for one more in harmony with the rest of the building. Unfortunately, however, it is being done in a frigid manner, without a trace of beauty or vigor in the workmanship, on plans made by an architect who died in 1889, before the recent revival of genuine artistic feeling. The stained glass windows that have been put in 1844 and since are a positive disfigurement of the most annoying kind. Moreover, as in Florence, the electric trams have taken the cathedral as their rendezvous, and an equestrian statue of Victor Emmanuel succeeds in still further destroying the beauty of the site.

But other buildings, especially those done under the intelligent direction of Signor Beltrami or of some of the active amateurs of art, are enjoying a happier fate. The palace in the Piazza della Scala, which is now used by the Municipio, has a façade splendidly restored in the baroque style by Beltrami. For their sins, however, the officials have to look out upon a white marble monument to Leonardo and his pupils, which for utter idiocy and abject bonelessness perhaps surpasses any of even its Italian rivals.

Among the most exquisite palaces in Italy or in the world are the palaces of the Bagatti-Valsecchi, built after pure Renaissance ideals by the able architect of that name. In design, proportion, and even in execution, they leave little to be desired, and their interiors, furnished with beautiful ancient pieces and a few old pictures, are models of good taste.

To Luca Beltrami again has been intrusted the careful restoration of the monastery, long used as a barrack, for which Leonardo painted his famous « Last Supper ». A private gentleman passionately interested in the art of his country has recently supplied the money for recovering from ancient whitewash the interesting frescoes by fifteenth century Lombard painters in the Gothic church of San Pietro in Gessate. And these instances by no means exhaust the list that could be made of cases in which the initiative of cultivated individuals has combined with enlightened public spirit to recover and preserve the monuments of Milan's past glory.

V

In the matter of private collections Milan is ahead of every other Italian town. Not that she has had the advantages that Rome has had, with all those great Papal galleries, the Borghese, the Doria, the Colonna and the Corsini, which have now become practically public collections, but, at the present moment,

when every one else in Italy, Sciarras, Chigis, Minghettis, Santa Fioras, Torrigianis, Altovitis and hundreds more historic families that might be named, are all trying to sell their pictures, with or without the connivance of the law, in Milan not only do the historic collections such as those of the Trivulzio, Borromeo, Sormani, Melzi and scores of other houses remain intact, but most of the rich people are eager to buy. The list of private owners of important works of art is larger than in any other town in the kingdom.

Space forbids us to mention more than a few such collections, and these must be briefly touched upon. The largest is the gallery that is being formed by Signor Benigno Crespi. His circumstances and opportunities have naturally led him to acquire more pictures of the schools of Milan and north Italy than of other parts of the country. Examples of the art of Borgognone, Beltraffio, Luini, Solario, Gaudenzio, Domenico Morone, Savoldo, Moretto, Romanino and other painters of importance in these districts are to be seen exposed in an excellent light, although hung as a rule in the usual postage stamp album way. Nor is he without examples of Venetian art, Titian, Bellini, Lotto and many of the minor masters. Dr. Frizzoni, the friend and executor of the great Italian art critic Giovanni Morelli, has an admirable and growing collection that contains among other things masterpieces by Bellini, Francia, Montagna, Moretto and Beltraffio. Signor Aldo Noseda has a small collection of valuable works of art, including masterpieces by Foppa and Ercole Roberti, arranged with taste in his house, and the late Signor Vittadini, to whose energy so much of the admirable work at the Castello was due, built at his country home a suitable, well lighted and very charming little gallery for the fine pictures he had gathered together. The last Milanese whom we shall mention — although the list of private collectors of taste is by no means exhausted — is the Marchese Visconti-Venosta. His important collection has been removed to Rome, but in the studio of the prince of cleaners and restorers, Signor Cavenaghi, at Milan, the fresh acquisitions of this veteran minister are constantly undergoing a wise and preserving repair.

The reproaches, then, which in the beginning of this article were brought against the attitude of the modern Italian toward the ancient art of his country, do not apply to Milan. If the Milanese allow their patriotism sometimes to get the better of their cool judgment, and permit themselves to complain of what they should welcome, the foreigner's interest in Italian art, it is not as if in practice they were at the same time spoiling their own inheritance or suffering it to perish, or trying in an underhand way to sell their treasures to the foreigner. They take care of their « patrimonio artistico, » and instead of wasting their time calling upon the overburdened central Government to do their business for them, they themselves undertake and carry extensive works of preservation and restoration. They have the taste to buy well, and to arrange their collections well, and they make sightseeing as agreable as possible for the tourist.

All this is perhaps but a by-product of their general activity, which, in its other manifestations, made the Milanese the first to introduce a good system of

electric trams and railways, and has kept their opera and theatre at the head of all the operas and theatres in Italy. For art is not, as too many people suppose, an interest only worthy of effete and lazy and decadent natures. Macaulay voiced what was then and is now the view too commonly taken when in his « History of England » he describes Lord Dorset in these terms : « Like many other men who, with great natural abilities, are constitutionnally and habitually indolent, he became an intellectual voluptuary, and a master of all those pleasing branches of knowledge which can be acquired without severe application. He was allowed to be the best judge of painting, of sculpture, of architecture, of acting, that the court could show. »

From this implied contempt I would appeal to the fact that it is only in the city where commercial and industrial activity are at their highest, and where practical modern improvements are first and best carried out, that there is a serious Italian opera, a sustained school of acting, and any interest at all in the art of the past. I would appeal against the assumption that occupation with art is only fit for the dilettante incapable of other activities, to the fact that of the first two collectors in Milan one of them, Visconti Venosta, has been foremost in the political councils of the kindgdom, and has repeatedly borne on his shoulders the responsibility for Italy's foreign relations; while the other, Benigno Crespi, is one of the most able and active and successful men of business in North Italy.

***

La question du Parthénon.

Peu de congrès ont fait d'aussi utile besogne que le premier Congrès international d'archéologie, et il est à souhaiter que l'exemple donné ainsi à Athènes soit suivi lors des autres réunions.

Les questions pratiques relatives aux échanges entre les Musées, à une ligue contre les faussaires et les voleurs, au moulage des monnaies précieuses, etc., ont généralement été très bien étudiées et les solutions adoptées ne paraissent pas avoir soulevé d'objections importantes ni au sein du congrès, ni dans la presse.

Il n'en est pas de même de la plus délicate des questions traitées, celle de la reconstitution du Parthénon, au sujet de laquelle les discussions les plus vives ont eu lieu avant, pendant et depuis le Congrès.

Ainsi le numéro du 1er avril de l'*Hellénisme* contient un résumé des opinions contradictoires de MM. Clémenceau et Roujon et de l'avis émis par M. Lucien Magne; et le journal le *Musée* a publié plusieurs séries de consultations dont beaucoup, à commencer par celle émanant de son rédacteur, M. Toudouze, expriment des idées qui sont la conséquence absolue des doctrines de M. Roujon, mais que celui-ci trouverait peut-être parfois exagérées.

D'autre part, des archéologues, surtout parmi ce que je demanderai la permission d'appeler les nations boréales, ont émis des idées tendant non plus simplement à une reconstitution, comme l'admettent M. Clémenceau et (dans une certaine mesure) M. Lucien Magne, mais à une restauration dans le genre de celles longtemps en honneur un peu partout jusqu'au commencement du siècle dernier, et contre lesquelles la réaction, commencée à cette époque en ce qui concerne la sculpture, s'étend de plus en plus à l'architecture.

S'il s'agissait d'un édifice continuant à servir à l'usage auquel il a été destiné ou à un usage analogue comme la plupart des cathédrales, cette manière de voir serait discutable.

Je regrette l'édification de la façade ajoutée récemment à la cathédrale de Florence, mais c'est surtout parce que je la trouve mauvaise, comme je trouve mauvais beaucoup d'édifices récemment construits.

Et je comprends aussi que l'on n'aimât pas le mur remplacé par cette façade, mur dont l'aspect lamentable jurait absolument avec le surplus du monument, et que l'on ne blâme pas les artistes, dont plusieurs ont compté parmi les maîtres les plus renommés, qui, pensant qu'il serait bon de terminer Santa Maria del Fiore, ont etudié les projets conservés à l'Opera del Duomo.

Mais je m'empresse de dire que si des travaux d'achèvement d'un édifice ou de réfection de portions anciennes disparues peuvent être admis lorsque cet édifice a une destination utilitaire, je n'admets pas qu'il en soit de même pour une œuvre d'art, architecture, sculpture ou peinture, qui n'est plus conservée que comme œuvre d'art.

L'achèvement ou le complément ne peuvent alors avoir pour but que d'essayer de donner une idée complète de ce qu'était ou aurait été l'œuvre dans son intégrité et, indépendamment d'autres motifs, la certitude à peu près absolue que l'on n'arrivera jamais à ce résultat me paraît suffire pour faire condamner une pareille tentative.

En ce qui concerne le Parthénon, je pense, comme M. Clémenceau, qu'il faudrait enfermer à double tour, dans une forteresse bien gardée, celui qui voudrait le restaurer complètement.

En faut-il conclure que lorsque, par le fait d'un tremblement de terre, de la brutalité d'inconscients ou de vandales tels que Morosini ou le briseur du célèbre vase François, ou même le désir relativement excusable de rapporter en son pays des chefs-d'œuvre *exposés à toutes les dévastations* (comme l'avait projeté le marquis de Nointel pour les frontons du Parthénon *avant l'explosion de la poudrière turque*), diverses parties d'un monument ont été enlevées ou sont tombées à terre, on doit considérer ces faits comme un arrêt inéluctable du Destin, et déclarer qu'il soit criminel (artistiquement parlant) d'essayer de rassembler et replacer exactement les morceaux du monument ?

Je suis de ceux qui répondent négativement.

Je vais essayer de démontrer la justesse de cette thèse en ce qui concerne le Parthénon, et je vais d'abord, à cet effet, exposer brièvement quelques exemples (dont un a déjà été cité par M. Clémenceau).

A-t-on eu tort de remettre l'un sur l'autre les deux morceaux de la Vénus de Milo ?

M. Milani a-t-il eu tort de faire reconstituer le vase François ?

Martin Wagner et Thorvaldsen ont-ils eu tort, non seulement de compléter, mais de rassembler et de reconstituer aussi exactement que possible les fragments des frontons d'Égine ?

M. et M[me] Dieulafoy ont-ils eu tort de reconstituer les frises des lions et des archers comme ils l'ont fait avec une partie des briques par eux rapportées de la Susiane ?

Ross, Schaubert, et Hansen ont-ils eu tort de reconstituer sur l'Acropole le temple de la Victoire aptère ?

M. Homolle a-t-il eu tort de reconstituer le Trésor des Athéniens à Delphes ?

Lors de la mise en place des deux morceaux de la Vénus de Milo, le calage avait d'abord été mal fait. Il a été rectifié, je ne crois pas que personne blâme cette rectification, et, en tout cas, personne n'a demandé que l'on enlevât le morceau supérieur pour le mettre *à côté* de l'autre.

J'ai eu le plaisir de constater la parfaite réussite de la reconstitution du vase François; j'en ai bien sincèrement complimenté M. Milani et l'habile ouvrier qu'il m'a présenté ; je ne crois pas que personne soutienne que l'on eût mieux fait de se borner à en ramasser ou en balayer les 638 morceaux.

La reconstitution des marbres d'Egine a été blâmée par M. Toudouze.

S'il avait seulement blâmé les compléments faits par Thorvaldsen, ou sous sa direction, nous serions complètement d'accord.

S'il avait critiqué la façon dont les morceaux anciens ont été rapprochés, certaines de ces critiques pourraient être admises.

Mais si ce rapprochement n'avait pas eu lieu, si par conséquent on avait laissé les fragments tels qu'ils étaient au pied du temple, *nous ne connaîtrions pas et nous ne pourrions pas connaître ces œuvres admirables.*

Je veux croire que M. Toudouze ne s'est pas rendu compte de ce fait matériel, car autrement ce serait déclarer qu'il eût trouvé préférable que l'on ne fît pas connaître de pareils chefs-d'œuvre, par ce sentiment pharisaïque que leur reconstitution ne serait pas à l'abri de toute critique.

Si je blâme l'œuvre de complément, je suis très reconnaissant à Martin Wagner et Thorvaldsen de l'œuvre de reconstitution, malgré les critiques qu'elle peut soulever, mais dans lesquelles il faut tenir compte de ce qu'ils n'avaient pas, comme M. Milani, pour le vase François (grâce à l'ouvrage de M. Furtwængler) des reproductions très exactes ; ni même, comme pour les frontons du Parthénon, les très mauvais dessins attribués à Jacques Carrey.

Les études que j'ai faites en Asie sur les édifices d'architecture persane m'ont conduit à critiquer sur un point important la reconstitution des frises de la Susiane ; je n'en suis pas moins profondément reconnaissant à M. et Mme Dieulafoy, pour leur dévouement, leur science, leur sentiment artistique, leur ingéniosité dans le travail sans lequel nous ne connaîtrions pas cette superbe architecture céramique.

Je ne sache pas que la reconstitution du temple de la Victoire aptère ait soulevé des critiques sérieuses et, comme le dit M. Clémenceau, M. Roujon lui-même ne demande pas qu'on le redémolisse, afin qu'il ne soit plus connu dans son admirable ensemble que par les photographies ou dessins faits depuis cette reconstitution.

Le Trésor des Athéniens à Delphes est un des édifices les plus remarquables de la Grèce.

Comme architecture et comme sculpture ornementale, ce petit bâtiment, antérieur au Parthénon, lui est égal par la beauté du style, le choix et l'emploi des matériaux, la perfection de l'exécution.

Lorsque j'ai visité Delphes, j'ai vivement félicité M. Homolle de son projet de reconstituer ce chef-d'œuvre dont j'avais examiné les fragments, et de le faire connaître ainsi mieux et plus complètement que par les dessins (si intéressants et si exacts qu'ils pussent être) préparés alors par M. Tournaire.

Je ne sais si la reconstitution était déjà opérée lors du voyage en Grèce de M. Chaumié, alors ministre, et de M. Roujon, alors directeur des Beaux-Arts ; en tout cas elle était projetée et je les félicite de ne pas s'y être opposés.

Je dois dire que plusieurs personnes, au nombre desquelles j'ai trouvé un de mes plus éminents collègues de l'Association des Études grecques et de la Société nationale des Antiquaires, acceptent la reconstitution de tous les monuments que je viens de citer (et de beaucoup d'autres), mais n'en protestent pas moins contre celle du Parthénon.

Ils se joignent à M. Roujon pour dire :

« Le Parthénon, c'est le Parthénon, il ne faut pas y toucher. »

Que le Parthénon soit le Parthénon, c'est-à-dire la plus parfaite, la plus souverainement belle, la plus grandiose et la plus complète expression du génie de ce peuple qui a inspiré à Renan son appellation si caractéristique de *miracle grec* et son admirable prière sur l'Acropole, et à Viollet-le-Duc ces paroles si justes :

« Voici un peuple artiste... Ce peuple exista une fois depuis que le monde se connaît, dans un coin de notre Europe orientale... Ses orateurs, ses poètes, ses philosophes, ses architectes, ses sculpteurs sont restés au-dessus de ce que les temps les plus civilisés, nous compris, ont pu produire. »

Que malgré les comparaisons avec d'autres merveilles telles que l'Erechteion, les Propylées, le Trésor des Athéniens à Delphes, il reste dans son ensemble comme dans ses détails, dans la perfection de la conception comme dans celle de l'exécution, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre ; je n'en disconviens certes pas.

Mais en conclure qu'il ne faut pas y toucher, c'est le traiter comme le roi d'Espagne, que par respect pour l'étiquette on laissait mourir asphyxié par un brasero, et je ne suis pas partisan de ce genre de respect.

Je passe à une autre phrase de M. Roujon[1] :

« Il ne faut rien relever. Il ne faut toucher à rien. Autrement il n'y aurait plus moyen de s'arrêter dans cette voie et ce serait très dangereux. »

Cet argument, qui ne me semble pas digne de M. Roujon, est celui si souvent employé par les adversaires absolus de réformes dont ils ne peuvent contester la justesse et la nécessité et que, faute de pouvoir les attaquer directement, ils sont réduits à représenter comme devant constituer *ce premier pas dans la voie dangereuse, après lequel il n'y a plus moyen de s'arrêter.*

On aurait tout aussi bien pu l'employer pour s'opposer à la remise en place (*l'un sur l'autre*) des deux morceaux de la Vénus de Milo, en faisant valoir qu'il n'y *aurait plus moyen de s'arrêter dans cette voie et que ce serait très dangereux*, car on serait forcément conduit, comme pour la Vénus de Médicis, à la réfection des deux bras.

Ne nous laissons donc pas influencer par la crainte de voir MM. Cavvadias, Homolle, Clémenceau, etc., fatalement entraînés à refaire le Parthénon et voyons si ce qu'ils proposent et qui est excellent pour tant d'autres monuments serait néfaste pour le Parthénon.

« D'abord, dit M. Roujon, vous ne savez pas ce que vous allez trouver par terre, vos mensurations seront toujours forcément approximatives, incertaines. »

Les beaux travaux de Paccard et d'autres architectes français qui n'ont pas été publiés et sont littéralement enfouis dans les greniers de l'école des Beaux-Arts, sont presque ignorés, mais les relevés publiés par MM. Michaelis, Penne-

1. Je n'ai nullement l'intention de prendre spécialement à partie M. Roujon, mais justement à cause du poids et de la valeur qui s'attachent à son opinion et ne pouvant pas ennuyer mes lecteurs par des réponses à tous les adversaires de la cause que je soutiens, je m'attache aux arguments par lui exposés dans l' « Hellénisme », considérant d'ailleurs que s'il y en avait de meilleurs il les aurait trouvés et présentés.

thorne, Penrose, etc., sont bien connus et M. Roujon connaît aussi certainement ceux publiés par M. Lucien Magne, en exécution de deux missions dont il a été chargé (par M. Roujon lui-même, si mes souvenirs sur ce point sont exacts).

Il suffit de s'y reporter pour se convaincre que non seulement les mensurations ne seront pas forcément approximatives et incertaines, mais que les dimensions, les courbes, les inclinaisons, déterminées avec la plus grande précision, les mesures prises en *millimètres*, permettent de se rendre compte de l'emplacement qu'occupaient les assises des colonnes, entablements, etc., sur chaque façade.

Et ce qui rendait possibles ces mesurages, d'une exactitude minutieuse et scrupuleuse, c'est qu'une des perfections les plus extraordinaires et les plus exceptionnelles du Parthénon, consiste dans la tracé géometrique si merveilleusement calculé et exécuté dans toutes ses parties.

On peut discuter sa beauté, on peut lui préférer tel ou tel autre édifice ; sa supériorité artistique ne peut se *démontrer matériellement*, mais ce qui est *mathématiquement démontrable*, c'est cette perfection absolue dans la combinaison et l'exécution du tracé géométrique, cette alliance admirable de la science la plus étendue et du génie artistique le plus élevé, qui n'ont été atteintes au même degré dans aucun autre édifice d'une égale importance.

Toute personne connaissant un peu l'architecture grecque et ayant seulement visité l'Acropole comme je l'ai fait en 1894, avec l'aimable concours personnel de l'éphore, sait (d'une façon générale) ce que l'on va trouver par terre.

Il n'est pas très difficile de discerner dans les innombrables débris épars sur l'Acropole ce qui provient du Parthénon.

Ces débris ne sont certes pas, hélas, complets et en parfait état.

Des destructions et détériorations ont été causées non seulement par l'explosion de la poudrière et les dévastations brutales de Morosini et d'Elgin, mais par les dégradations résultant des promenades des visiteurs et des déprédations des touristes qui tiennent à emporter un *souvenir* du Parthénon (dégradations et déprédations que le relèvement des débris rendra, tout au moins beaucoup plus difficiles).

Le travail d'identification demandera beaucoup de soins, mais il n'est certes pas impossible.

Dans un rapport par lui dresssé en mars 1895, M. Lucien Magne, que l'on ne peut accuser d'un trop grand optimisme en pareille matière, s'exprimait ainsi :

« S'il ne peut être question de rétablir à neuf les monuments anciens, on pourrait assurément relever et rétablir à leur ancien emplacement les tambours de colonnes, les chapiteaux, peut-être même les parties d'entablements qui jonchent le sol de l'Acropole autour du Parthénon, de l'Erechteion et des Propylées. »

L'opinion par lui émise dans sa récente conférence, résumée dans le numéro du 1er avril de l'*Hellénisme*, peut sembler un peu différente, mais ne me paraît pas inconciliable avec la phrase que je viens de citer textuellement.

M. Magne n'a certes pas voulu dire, par cette phrase, que l'on retrouverait tous les tambours et surtout qu'on les retrouverait tous en état d'être simplement replacés les uns sur les autres avec les dispositions calculées par Ictinos.

En disant que l'on pourrait assurément relever et rétablir à leur ancien emplacement les tambours, il a entendu parler des tambours existant encore, et il ne se dissimulait pas plus alors qu'aujourd'hui la nécessité où l'on serait, *si on voulait les utiliser tous,* de refaire un nombre (plus ou moins grand, dirai-je) de morceaux.

De même en disant qu'il n'approuve pas la réfection d'un grand nombre de morceaux neufs, je pense que M. Magne a entendu parler d'une réfection trop étendue, car il a non seulement admis dans son étude sur le Parthénon la réfection de quelques morceaux, mais cette réfection indispensable pour la consolidation de l'ensemble a été effectuée d'après ses indications.

Il y a donc là une question de mesure, et je crois que M. Roujon exagère en disant :

« A supposer que l'on arrive à relever une ou deux colonnes, on ne pourra jamais arriver à assortir tous les tambours d'une même colonne.

« J'ai dit : *je crois.* »

En effet, je n'ai pas fait personnellement et je ne sais pas si l'on a déjà fait *complètement* le travail d'identification de tous les fragments qui, je le répète, est difficile, délicat, mais certainement possible.

C'est seulement grâce à ce travail d'identification que l'on sera exactement renseigné et que l'on pourra déterminer en détail comment le remplacement des tambours, etc., devra être opéré.

Ainsi, pour ne pas multiplier les exemples, prenons ceux d'une colonne correspondant à une partie d'entablement retrouvée à laquelle il manquera un tambour ou une portion de tambour, et d'une colonne dont un seul tambour subsistera et qui ne correspondra pas à une partie d'entablement retrouvée.

Je serais d'avis que l'on remplaçât le tambour ou la portion de tambour manquant pour compléter la colonne et replacer l'entablement.

Je crois qu'il n'y aurait pas lieu de refaire pour un seul tambour une colonne entière qui ne supporterait rien.

Il est important de remarquer que, si les tambours des colonnes du Parthénon ont été exécutés comme tout le monument, avec une perfection absolue, cette perfection qui serait décourageante pour la reproduction de beaucoup de parties de l'édifice ne l'est pas pour celle-ci. Il s'agit, en somme, de tailler exactement un bloc de marbre pentélique, suivant de simples lignes droites et courbes, dont on a tous les éléments absolument précis et certains, et il n'y a pas besoin d'être un architecte de génie et un tailleur de pierres incomparable pour en dresser l'épure et l'exécuter.

Il va de soi que l'on ne referait aucune partie sculptée et, afin de donner satisfaction à un scrupule qui a son côté légitime, on pourrait adopter, pour les pièces rapportées, une disposition comme celle indiquée au Congrès par le représentant de la section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts, M. Bernier.

Ce que j'indique ainsi laisse place à quelques aléas; cela tient à ce que je n'ai pas la prétention de dresser moi-même un projet complet et définitif de reconstitution du Parthénon.

Avant tout travail, ce projet devra être dressé et approuvé (comme on l'a proposé et comme cela a eu lieu déjà lors de la consolidation effectuée d'après les indications de M. Magne), par une commission internationale.

Un dernier point me reste à traiter, celui de l'aspect que présenteront le Parthénon et l'Acropole après la reconstitution du Parthénon.

J'ai toujours vu et revu avec plaisir des paysages tels que ceux de Norvège et des Alpes et des ruines pittoresques comme celles si bien décrites par Hugo dans ses lettres sur le Rhin.

Mais j'éprouve pour la Grèce le sentiment exprimé par E. Reclus :

« Ce qui ravit l'artiste dans le paysage des golfes d'Athènes et d'Argos, ce n'est pas seulement le bleu de la mer, les sourires infinis des flots, la transparence du ciel, la perspective fuyante des rivages, la brusque saillie des promontoires, c'est aussi le profil si pur et si net des montagnes aux assises de calcaire et de marbre. On dirait des masses architecturales et maint temple qui les couronne ne paraît qu'en résumer la force ».

Et si les ruines de certains édifices comme les burgs du Rhin peuvent sembler parfois aussi intéressantes et d'un aussi bel aspect que pouvait être l'édifice entier, il n'en est certes pas de même pour les monuments grecs.

Tout y est si admirablement combiné pour la beauté parfaite, tout y est si bien à sa place que l'on n'y peut rien ôter sans gâter quelque chose, non seulement à l'édifice, mais au paysage.

Lorsque, après avoir traversé les Propylées, on aperçoit d'un seul coup d'œil deux des façades du Parthénon, je ne puis pas arriver à comprendre comment on peut soutenir qu'il est préférable d'en voir une en partie détruite et que l'aspect serait moins beau si l'explosion (*dont il faudrait alors se féliciter*) n'avait pas renversé plusieurs colonnes de la face latérale.

On peut préférer la conception et l'exécution du Balzac de M. Rodin à celles de la Vénus de Milo, mais il me paraît impossible de soutenir sérieusement que cette dernière statue aurait un moins bel aspect si on retrouvait et replaçait ses bras, et ce qui est certain c'est que, si on les retrouvait, on se conformerait au sentiment de l'artiste qui les a sculptés en les remettant en place.

Or, qu'il s'agisse d'Ictinos, de Phidias, de M. Rodin, ou de tout autre artiste, le sentiment de l'auteur d'une œuvre sur cette œuvre est, certes, loin d'être une quantité négligeable.

Et je ne crois pas que personne puisse sérieusement soutenir que l'on ne suivra pas le sentiment des Grecs anciens en préférant l'aspect d'un édifice grec dans son intégrité à celui du même édifice à l'état de ruine pittoresque.

Les Grecs modernes ont généralement suivi dans cette question les idées de leurs ancêtres. Je les en félicite, je sais que l'on peut compter notamment sur l'éphore général des antiquités qui a déjà très suffisamment montré le sentiment de la juste mesure, sentiment essentiellement grec, pour ne rien outrer ; et j'espère que, quand la reconstitution du Parthénon, effectuée avec les

réserves qu'elle comporte, sera achevée, les sincères admirateurs de l'art grec, au nombre desquels se trouvent plusieurs de mes adversaires, seront tous heureux d'en applaudir le résultat.

H.-A. VASNIER[1].

1. *L'Hellénisme*, 1er juin 1905.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 2 JUIN 1905.

M. Daumet, membre de l'Académie des Beaux-Arts, donne lecture d'un rapport sur les fouilles de M. Bigot, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, au Circus Maximus. Ces fouilles ont été subventionnées par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — MM. Pottier, Boissier et Perrot présentent quelques observations.

MM. l'abbé Chabot et Macler sont nommés auxiliaires de l'Académie.

M. Schlumberger annonce, au nom de la commission du prix Allier de Hauteroche (numismatique), que ce prix a été également partagé entre M. Adrien Blanchet, pour son ouvrage sur la *Numismatique gauloise*, et Svoronos, d'Athènes, pour son livre sur les *Monnaies des Ptolémées*.

M. Chavannes annonce, au nom de la commission du prix Stanislas Julien, que ce prix a été attribué au R. P. Wiegen, pour ses *Rudiments de parler chinois*.

M. Salomon Reinach établit qu'une des faces de l'autel de Savigny (Côte-d'Or) offre l'image de Diane tenant une torche d'une main et deux serpents de l'autre. Or cette représentation, unique dans l'art antique, correspond exactement à la description d'une statue de la même déesse que Pausanias vit à Lycosoura en Arcadie. Comme, d'autre part, plusieurs des divinités représentées sur l'autel de Savigny sont des copies de statues archaïques conservées à Rome, il est possible qu'il ait existé dans cette ville une vieille Diane arcadienne tenant des serpents. On peut alléguer, à l'appui de cette hypothèse, la part assignée au roi arcadien Evandre dans la légende des origines de Rome et l'identité, reconnue par les anciens, des Lupercales de Rome avec les fêtes dites Lykeia de l'Arcadie. Le type arcadien de la déesse tenant deux serpents est lui-même une survivance du motif de la déesse aux serpents dont M. Evans a trouvé des exemplaires à Cnossos et qui avait passé de Crète en Arcadie, d'Arcadie à Rome et de Rome en Gaule. — MM. Pottier, Héron de Villefosse et Perrot présentent quelques observations.

M. Valois commence la lecture de son mémoire sur la Pragmatique sanction de saint Louis.

SÉANCE DU 9 JUIN 1905.

M. Collignon, président, annonce la mort de M. Mussafia, ancien professeur de langues romanes à l'Université de Vienne, correspondant étranger de l'Académie depuis 1876.

M. Collignon communique ensuite une note de M. le commandant Lenfant

sur les résultats pratiques de la mission Niger-Bénoué-Tchad. — M. Viollet présente quelques observations.

M. Clermont-Ganneau annonce que M. Clédat a découvert en Égypte un papyrus très mutilé et écrit en beaux caractères hébreux carrés, dans le dialecte araméen qui est devenu la langue des Juifs après l'exil. Il semble qu'on ait affaire à un livre de comptabilité agricole. On relève dans ce document le nom foncièrement juif de « Johanan ».

M. le Dr Hamy communique un rapport sommaire envoyé de Mopti par M. le lieutenant Desplagnes et résumant les résultats de la mission qui lui avait été confiée sur les crédits de la fondation Garnier. M. Desplagnes a complètement fouillé un grand tumulus à El Ouabedjï, établi la distribution géographique des monuments analogues dans la région du Niger moyen, décrit un certain nombre d'ateliers mégalithiques situés dans les îles et sur les berges du grand fleuve, et des monuments de pierre, comme les piliers sculptés en forme de têtes humaines du Trondidarou. Il a relevé enfin une série d'inscriptions rupestres et rapporté des notes nouvelles sur l'ethnographie et la sociologie des populations primitives des îles du Niger et des montagnes du centre de la boucle, Bozos, Habbès, Tombos, etc.

M. Philippe Berger fait un rapport oral sur le Congrès des Orientalistes auquel il s'était rendu comme délégué de l'Académie. La section la plus intéressante a été la section musulmane, où se trouvaient réunis de nombreux savants anglais et allemands et aussi beaucoup de cadis et de muftis représentant le monde musulman de l'Algérie. Plusieurs communications ont été faites au sujet du Coran, dont une édition doit être prochainement donnée par les soins du gouvernement français. — M. Barbier de Meynard ajoute quelques observations au sujet de cette publication et de l'accueil qui lui paraît réservé en Afrique.

M. Valois termine la lecture d'un mémoire où, plus que la fausseté de la Pragmatique sanction de saint-Louis, il cherche à établir l'époque de son apparition et de sa composition. Produit pour la première fois dans l'assemblée de Chartres de 1450, ce document était déjà connu vers 1445 de Gérard Machet, évêque de Castres et confesseur de Charles VII; il doit avoir été forgé vers cette date par quelque secrétaire désireux de complaire aux prélats gallicans. Malgré l'effet considérable produit par l'apparition de cet acte faux, quelques esprits clairvoyants, notamment dans l'Université, semblent avoir des le debut conçu des doutes sur l'authenticité de la Pragmatique attribuée à saint Louis.

M. Héron de Villefosse dépose, au nom du R. P. Delattre, une série de dix figurines en terre cuite découvertes dans la nécropole punique de Carthage et donne lecture du rapport relatif à cette découverte. Conformément au désir exprimé par le R. P. Delattre, l'Académie attribue ces dix petits monuments au Musée du Louvre.

SÉANCE DU 16 JUIN 1905.

M. Collignon, président, annonce la mort, à Munich, du R. P. Henri Denifle, sous-archiviste du Vatican, correspondant étranger de l'Académie.

M. Alfred Croiset donne lecture d'une note de M. Théodore Reinach relative à l'inscription gréco-araméenne, récemment communiquée à l'Académie par M. Franz Cumont, où il croit pouvoir rétablir le nom de la ville d'Aranda, qui doit peut-être s'identifier avec l'Ἀράνη de Ptolémée et de l'Itinéraire d'Antonin, ou avec l'*Arangoe* de la Table de Peutinger.

M. J. Lair, au nom de la commission des Antiquités de la France, communique les résultats du concours :

1re médaille : M. J. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*; *les fouilles du Mont-Beuvray*; — 2e médaille : M. Clouzot, *Les Marais de la Sèvre Niortaise et du Lay*; — 3e médaille, M. l'abbé Métais, *Cartulaire de l'abbaye de la Trinité de Vendôme.*

1re mention : M. Fourier-Bonnard, *Histoire de l'abbaye royale et de l'ordre des chanoines de Saint-Victor de Paris*; — 2e mention, M. G. Musset, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Jean-d'Angély*; — 3e mention, M. G Fleury, *Etude sur les portails imagés au* XIIe *siècle*; — 4e mention, M. Depoin, *Le Liber testamentorum S. Martini de Campis*; — 5e mention, M. Falgérer, *Histoire de la baronnie de Chaudesaigues*; — 6e mention, M. Perrenot, *Les établissements burgondes dans le pays de Montbéliard*; — 7e mention, M. Bauchond, *La justice criminelle du magistrat de Valenciennes.*

M. Bouché-Leclercq annonce, au nom de la commission du prix ordinaire, que ce prix n'a pas été décerné. Le sujet proposé était : *La préfecture du prétoire au* IVe *siècle.* Un seul mémoire avait été déposé.

M. Antoine Thomas annonce, au nom de la commission du prix Chavée, que cette commission a accordé, sur le montant du prix : 1° 1.200 fr. à MM. Mayer-Lambert et Brandin, pour leur *Glossaire hébreu-français du* XIIIe *siècle*; — 2° 300 fr. à un mémoire sur *Le patois savoyard du canton de Douraine* (*Haute-Savoie*) et portant la devise : *Labor improbus.*

L'Académie décerne le prix Jean Reynaud, après quatre tours de scrutin, à l'œuvre de feu M. Émile Legrand, qui fut professeur à l'École des Langues orientales, l'auteur de la *Bibliographie hellénique.*

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

JULES OPPERT (1825-1905).

Jules Oppert est du petit nombre des savants dont le public mondain sait le nom. Son assiduité aux Tuileries et à l'Elysée, chez la princesse Mathilde et dans les salons officiels, la verve de son esprit toujours en eveil, la causticité de ses réparties, dont plusieurs sont devenues fameuses, avaient répandu son nom bien au delà du cercle étroit des assyriologues dont il était le doyen. Mais si beaucoup de personnes avaient entendu parler de sa prodigieuse mémoire, de la multiplicité des langues qu'il connaissait, très peu savaient qu'il était le véritable fondateur d'une des sciences les plus importantes de l'orientalisme, l'assyriologie.

Lorsqu'Oppert aborda l'étude des cunéiformes, en 1847, le déchiffrement de la première écriture des inscriptions trilingues de Persépolis était presque complet : sur trente-sept signes dont se compose l'alphabet perse, 36 avaient été identifiés par Grotefend, Saint-Martin, Rask, Lassen, Burnouf, Jacquet, Beer, Holtzmann et Rawlinson ; un seul, représentant *l*, fut identifié par Oppert. Mais certaines particularités, encore ignorées, du mode d'expression des voyelles, embarrassaient les savants et souvent leur masquaient la vraie lecture. Le *Lautsystem des Altpersischen*, œuvre de début d'Oppert, écrite à 22 ans, mais déjà œuvre de maître, vint résoudre toutes les difficultés. — La seconde écriture, qu'Oppert appelait médique, et que nous savons maintenant être susienne, appela à plusieurs reprises son attention, notamment dans son livre sur l'*Expédition de Mésopotamie* (t. II, 1859) et dans un ouvrage spécial : *Le peuple et la langue des Mèdes* (1879). Sur les 111 signes qui forment le syllabaire susien, dix-huit reçurent leur valeur exacte d'Oppert ; pour un plus grand nombre, Oppert avait donné une valeur approchée, par exemple *ṣi* pour *zi*, ou *ta* pour *te*. Enfin il portait l'étude de la langue, grammaire et vocabulaire, beaucoup plus loin que ses devanciers.

Mais c'est surtout dans le domaine de l'assyriologie qu'Oppert a été vraiment un fondateur. Poursuivant et dépassant les recherches de Hincks et de Rawlinson, il établit d'une manière définitive le syllabisme et la polyphonie de l'écriture assyro-babylonienne, son caractère primitivement idéographique et son origine non sémitique, enfin le sémitisme, longtemps nié, de la langue. Le premier il formula nettement le principe, entrevu par Hincks, du déchiffrement par nécessité philologique, et comprit le secours que les « syllabaires » trouvés dans la bibliothèque d'Achourbânapal fournissaient pour le déchiffrement des

valeurs inconnues. D'après l'excellent travail sur le *Syllabaire assyrien*, où Menant a fait l'histoire critique de l'identification de chaque valeur, trente-deux syllabes ont été exactement reconnues par Oppert. L'*Expédition de Mésopotamie* (1859-1863), où sont réunis ces résultats, marque vraiment la naissance d'une science nouvelle.

Si Jules Oppert n'a fait que compléter et mettre au point le déchiffrement, dans la reconstitution de la grammaire et du lexique, dans l'interprétation des différentes catégories de textes, il a vraiment ouvert la voie. Ses *Duppe lišan Ašur* (1860) forment la première grammaire assyrienne qui ait été écrite. La foule inépuisable et si variée des documents exhumés en Chaldée et en Assyrie trouva en lui un exégète infatigable et presque toujours heureux. Annales royales et chroniques, mythes et légendes, hymnes et litanies, incantations et recettes magiques, présages, archives de comptabilité, contrats et décisions légales, documents philologiques, mathématiques et astronomiques furent successivement étudiés par lui. Chacune de ces classes de textes avait sa terminologie spéciale, pour l'intelligence de laquelle le vocabulaire sémitique n'offrait souvent qu'un secours insuffisant. C'est alors qu'éclata l'incontestable supériorité qu'assurait à Oppert la prodigieuse variété de ses connaissances. Seul un astronome pouvait se reconnaître dans les tables astronomiques des Chaldéens; mais Oppert n'ignorait rien de la mécanique céleste. Seul un juriste pouvait comprendre le laconisme des contrats babyloniens ; mais Oppert avait une profonde connaissance des législations anciennes et modernes : sa thèse de doctorat traitait du droit criminel chez les Indiens, et il n'avait jamais cessé d'étudier le droit. Fallait-il rétablir le texte altéré d'un document mathématique cunéiforme, Oppert inventait un théorème d'arithmétique. Fallait-il combler les lacunes d'un texte historique, Hérodote et Ctésias ne lui étaient pas moins familiers que le Pentateuque et le Livre des Rois. Grâce à lui, ce qui était impossible il y a cinquante ans est devenu presque facile.

L'œuvre d'Oppert est dispersée dans une foule de mémoires dont le nombre dépasse quatre cents. Outre les travaux déjà cités, je signalerai seulement :

Histoire des empires de Chaldée et d'Assyrie, 1865.

Mémoire sur les rapports de l'Égypte et de l'Assyrie dans l'antiquité, 1869.

Les inscriptions de Dour Sarkayan, 1870.

L'étalon des mesures assyriennes fixé par les textes cunéiformes, 1872.

Documents juridiques de l'Assyrie et de la Chaldée (avec Menant), 1877.

La carrière d'Oppert n'a pas été moins extraordinaire que son œuvre. Né à Hambourg, venu en France à l'âge de 22 ans, d'abord professeur d'allemand à Laval, puis à Rennes (1850), attaché à l'expédition conduite par Fresnel en Mésopotamie (1851), professeur de sanscrit à la Bibliothèque nationale (1857), lauréat du prix biennal destiné à récompenser « l'œuvre ou la découverte la plus propre à honorer où à servir le pays » (1863), il fut en 1868 chargé d'un cours d'assyriologie au Collège de France, et enfin nommé professeur en 1874. Déjà membre des Académies de Belgique, de Prusse, de Hongrie, d'Espagne, etc., il fut élu en 1881 membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Charles Fossey.

ALOIS RIEGL

La science archéologique a fait une perte très grande en Aloïs Riegl, mort à Vienne le 19 juin 1905, à l'âge de 48 ans. C'était un écrivain obscur, abstrait, abusant de mots nouveaux qu'il frappait pour le besoin de ses idées, mais un archéologue *génial*, épris des questions les plus épineuses; l'étude comparée, je dirai même la philosophie de la décoration et de l'ornement, partie essentielle de l'étude des styles et de l'évolution même des arts, lui doit plus qu'à tout autre contemporain. Presque seul depuis la mort de F. X. Kraus, auquel il était bien supérieur, il a soutenu contre M. Strzygowski la théorie de la vitalité de l'art romain et romano-provincial contre celle des influences gréco-orientales et asiatiques.

S. R.

PAUL DECHARME

En rendant compte, dans l'avant-dernier numéro de cette *Revue* (p. 444-448), du beau livre de M. Decharme sur la critique des traditions religieuses chez les Grecs, j'exprimais l'espoir qu'il poursuivrait son enquête jusqu'à l'époque qui vit triompher le christianisme. Helas ! une maladie rapide nous l'a enlevé le 29 août 1905, à l'âge de 65 ans. Decharme, très estimé à l'étranger, surtout dans les Universités anglaises et américaines — où son *Euripide* est considéré comme un chef-d'œuvre — a été, chez nous, plus respecté que loué. Sa modestie et un certain manque apparent d'éclat y furent sans doute pour quelque chose. Membre de l'École d'Athènes, il fut un des premiers à s'y occuper d'épigraphie : à trente-neuf ans, en 1879, il publia chez Garnier cette *Mythologie grecque* qui, bien qu'imbue des préjugés de l'école max-mullérienne, est l'ouvrage le plus clair et le plus lisible que l'on possède sur ce difficile sujet. Avec son *Euripide* et son dernier volume, cela constitue, pour sa mémoire, un ensemble de titres qui la sauvera de l'oubli. Decharme fut un savant honnête et une âme candide.

S. R.

Le Musée de Boston en 1904[1].

Le don le plus précieux fait au Musée a été celui du magnifique sarcophage de Thoutmès Ier, découvert l'an dernier dans la tombe de sa fille, la reine Hatshepsut, par M. Théodore Davis de Newport (cf. Howard Carter, Percy Newberry, G. Maspero et G. Elliot Smith, *The tomb of Thoutmôsis IV*, Westminster, 1904). Ce sarcophage royal a été offert à M. Davis par le gouvernement égyptien, en reconnaissance des services rendus par ce Mécène aux études d'archéologie en Égypte. La société formée pour l'exploration de Beni Hasan, sous la direction de M. John Garstang, a offert une série de poteries de la XIe à la XXVe dynastie. Les achats comprennent deux statuettes assises en calcaire (IVe dynastie), plu-

1. *Twenty-ninth annual Report*, Cambridge (U. S.), 1905.

sieurs statuettes et statues en bois du Moyen-Empire, provenant de Siout (entre autres deux groupes, le sacrifice d'un bœuf et la fabrication de briques), trois statuettes préhistoriques avec les bras levés au-dessus de la tête, des vases de pierre, des reliefs en calcaire et des bronzes coptes.

La section gréco-romaine s'est enrichie, comme chaque année, d'objets précieux et très judicieusement choisis :

1° *Marbres*. Tête archaïque de jeune fille, Sicyone (*Burlington Catalogue*, n° 49) ; relief funéraire attique ; Léda et le Cygne, œuvre grecque (?) du type de la Léda du Capitole ; tête colossale de Zeus, trouvée à Mylasa (Brunn-Bruckmann, *Denkmäler* n°s 572, 573) ; statuette d'éphèbe nu, IVe siècle ; tête d'Homère, type du Louvre (*Burlington Catal.*, n° 39) ; relief de la mort de Priam (*Röm. Mitth.*, 1888, pl. III) ; réplique de l'athlète versant de l'huile, trouvée à Athènes ; portrait d'une dame romaine du IIe siècle avant J.-C.

2° *Bronzes*. Hermès criophore d'Arcadie ; Aphrodite et Eros, pied de miroir archaïque de la collection Forman (*Rép.*, III, p, 101, 2) ; Aphrodite nue (*Burlington Catal.*, n° 13) ; Hermès debout (*ibid.*, n° 35).

3° *Divers*. Un sarcophage peint de Clazomène ; une pyxis attique avec Ulysse paraissant devant Nausicaa (inscriptions) ; une série de moules d'Arezzo ; 975 monnaies grecques provenant de la célèbre collection Greenwell, riche en pièces capitales de la Sicile et de Cyzique.

La section des peintures a acquis un portrait de Philippe IV d'Espagne, attribué à Velasquez, dont l'authenticité a été très vivement attaquée [1], et un important portrait de Fray Feliz Hortensio Palavicino par le Greco.

Antiquités crétoises.

L'éditeur-photographe G. Maraghiannis à Candie (Crète) annonce la publication prochaine, au prix de 20 francs, du premier volume d'un album de photogravures d'après des sites et des monuments crétois. Il y aura 50 planches 18 × 24, reproduisant entre autres les vues de Phaestos, d'Haghia Triada, de Gournia, de Palaekastro, des antiquités de ces provenances et d'autres conservées au Musée de Candie. On peut souscrire en s'adressant à l'éditeur.

Assyriological publications (MM. Pinches and King).

Two important Assyriological works have recently been published in England which deserve record in the « Revue Archéologique ». The first of these is a translation and commentary upon a new tablet of great antiquity preserved in the Owen's College, Manchester, containing a series of hymns, or temple service chants, in honor of Tammuz. The decipherment and first edition of these texts is due to Dr. Theophilus G. Pinches, the well known Cuneiform scholar, who desires it to be understood that the translation he now gives is a preliminary one. The cause of this is that not only are the characters of the inscription an extremely archaic type of Babylonian writing, similar to documents of the era of

1. Cf. *Museum of Fine arts Bulletin*, Boston, june 1905, qui donne tous les éléments de la discussion et des photographies.

Hammurabi, and the text also very much mutilated and defaced, but the hymns are written in a Sumero-Akkadian language unaccompanied by any Semitic parallel version.

Originally, the tablet contained some 220 lines; of these about 120 are legible and fairly complete. The dialect used is a peculiar form of Sumerian and there are scarcely any ideographs employed, the words being spelled out.

As an apparatus for future translators, Dr. Pinches supplies the meaning of some 60 words that have been positively ascertained as to the meaning because they have been found in Sumero-Semitic syllabaries or lexicons. He also supplies a list of further 100 words, the meaning of which be considers to have been established.

The text consists chiefly of an appeal from Ishtar, or her priestesses to Tammuz; a frequent refrain is the sentence « Return my husband ». Ishtâr is called Inanna. Tammuz is also entitled « son of the flute », an interesting mythological fact, and recalls the passage in the « Descent of Ishtar » where the returning Tammuz from the underworld was welcomed by flute players. Some of the chants specially allude to Tammuz as a harvest or « corn deity », as they speak of the God causing the grain to sprout. Earlier known Cuneiform hymns to Tammuz, now in the British Museum, had spoken of him as the germinating seed lying in the furrow of the field, and as a growing sapling by a watercourse. They also speak of the God as being the spirit of the spring river freshet, which accounts for his being worshipped by libations of water as recorded in the Ishtar myth, and may be connected with the river cult of Adonis at Byblos. The texts translated by Dr. Pinches will be of immense value to students of ritual and mythology, as well as to scholars interested in the Sumerian literature of Babylonia.

The second work embodies the newly found Memorial Tablet of Tukulti-Ninib, king of Assyria, which is edited and translated by Mr L. W. King of the British Museum. This tablet, which contains 70 perfect lines of text, gives the king's title and genealogy, a record of his military expeditions, an account of his building a magnificent royal city named after himself, and a series of blessings and curses intended to preserve the memorial inscription from disturbance and destruction.

The first division of the record is of importance because it carries back the genealogy to the time of Adad-nirari I, of whom fortunately we have another somewhat similar record. The catalogue of his conquests throws much light upon the geography and history of the tribes and peoples on the Assyrian frontiers; especially is it useful for the joint history of Assyria and Babylon because it gives an account of a conquest of Babylonia and the carrying away captive of its king Bibeiashu. This portion of the record completes information already found in two cuneiform documents known as the « Babylonian Chronicle » and the « Synchronous History ». The record of his building operations gives a list of his favorite deities and thus augments our knowledge of the religious cults of Tukulti-Ninib's era. Among these is Nusku, perhaps the Nisroch of the Old Testament.

Photographs are given of the whole memorial slab, and the cuneiform text upon it, and all other records of Tukulti-Ninib are printed in excellent cuneiform type with transliteration and translation. A most scholarly piece of work is the restoration of a hitherto misread inscription of a Babylonian king Shagarakti-Shuriash, which was upon a seal usurped and rewritten by Tukulti-Ninib, the text upon which we only know from a copy of it in the « Annals of Sennacherib ». Some of the archaic characters had been misread and improperly rendered in the cursive cuneiform of Sennacherib's scribe, to be restored to their original form by the convincing emendation of Mr L. W. King in our own time.

Joseph Offord.

* * *

Monsieur le Directeur,

Dans la *Revue* de 1904 (p. 59 et 64), au cours d'un article concernant le vase de Phaestos, M. Raymond Weill écrit ce qui suit : « Le profil du prince de Zakkarou, dans le tableau de Medinet Habou, est sémitisé par erreur, comme l'observe M. Müller, et comme nous l'avons déjà remarqué plusieurs fois, l'hypothèse d'une origine sémitique est tout à fait invraisemblable. »

Permettez-moi de suggérer au savant auteur que plusieurs raisons permettent d'assigner à la race sémitique les *Zakkarou*, ou, comme le dit M. Clermont-Ganneau, les *Zakkari*. Ces peuples nous sont bien connus comme habitant la côte de la Syrie méridionale, à Dor près du Mont-Carmel (papyrus de Golenischeff), vers 1070 avant Jésus-Christ.

Il y avait un district alentour peuplé de tribus sémitiques; leur chef s'appelait Zakkar-Baal. Ce titre renfermait le nom de la divinité sémitique, Baal.

La racine du mot *Zakkar* se présente dans les noms d'origine sémitique (liste des pays tributaires de Thotmes III), comme dans les passages ci-après *Atseker* et *Isatse(q)a*.

L'analogie de *Zakkar-Baal* avec *Zachariah* est évidente. Nous avons d'autres noms hébreux, tels que *Zacher*, *Zachur* et *Zaccur*, dans les Écritures. Nous trouvons dans les tablettes de Tel el-Amarna le nom de *Zachir*; le n° 1, ligne 14, donne le nom d'un homme *Zakara*, signifiant peut être un « Zakkarite ». Les inscriptions phéniciennes donnent *Sakar*, dans le sens de monument; le même mot se rencontre dans toutes les langues sémitiques (en Assyrie, *Zachir* ou *Zakiru* = archiviste, et dans les noms de personnes tels que *Marduk-zakir-sumi*, = « Marduk a inscrit un nom. ») Le *Zikkurat* ou « tour à étages » était un *souvenir*, un *monument*. *Sicharbas* est considéré comme une forme modifiée de *Zakkar-Baal*. Si la langue d'un peuple, son nom et les titres de ses rois peuvent éclairer sur ses affinités ethniques, nous devons, en conséquence, considérer le peuple *Zakkarou* comme sémitique. Joseph Offord.

Table de l'Album Caranda.

L'Album Caranda, bien connu de toutes les personnes qui s'occupent de nos antiquités nationales, n'a malheureusement que des tables fort incomplètes, insuffisantes, par conséquent, pour aider dans la recherche des si nombreux objets reproduits dans cet ouvrage.

Pour parer à cet inconvénient, M. Pilloy, dessinateur des planches de cet Album, membre non résidant du Comité des travaux historiques et scientifiques, a rédigé une nouvelle table raisonnée, avec classification par époques, à l'aide de laquelle ces recherches sont rendues aussi faciles que possible. C'est un répertoire complet qui est appelé à rendre de réels services, même aux personnes qui ne possèdent pas l'Album ou qui ne l'ont qu'incomplet.

M. Pilloy, qui a déjà reçu un certain nombre de souscriptions pour l'impression de cette table, émanant de savants français et étrangers, enverra un spécimen de l'ouvrage et des conditions de la souscription à toute personne qui lui en fera la demande par carte affranchie à l'adresse suivante :

M. Pilloy, 28, rue Calixte-Souplet, Saint-Quentin (Aisne).

L'inauguration de la nouvelle salle des Antiquités égyptiennes.

M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, a inauguré, au Musée du Louvre, la nouvelle salle affectée aux antiquités égyptiennes où l'on vient de reconstituer la chambre d'offrandes d'un *mastaba*, ou tombeau, de la cinquième dynastie.

Au cours de la campagne de mission qu'il a faite, en 1903, en Égypte, M. Georges Bénédite, conservateur des Musées nationaux, avait été frappé de l'intérêt que présentait cette monumentale sépulture, une des plus importantes, et, au point de vue artistique, la plus belle, avec celle de Ptah-Hotep, au Caire, de tous les ensembles connus du même genre.

Il conçut immédiatement la pensée de l'acquérir pour le Louvre. Autorisé par son ministre à en négocier l'achat, il parvint, sans trop de difficultés, à en faire l'acquisition et se mit en devoir, après avoir déblayé le terrain, d'extraire du sol et de faire transporter à Paris, après l'avoir débarrassée de son poids mort, la chapelle funéraire.

C'est cette chapelle, construite en calcaire dur et revêtue, du haut en bas des murailles, d'une admirable série de sculptures en relief très léger, rehaussées de couleur, qui constitue la pièce capitale de la salle nouvelle.

La porte qui donne accès, de l'extérieur, dans cette chambre d'offrandes est surmontée d'une architrave où se lisent, en caractères hiéroglyphiques, les titres et nom du défunt; le linteau est formé d'un tambour cylindrique où revient, en abrégé, la même énumération de nom et de titres.

L'embrasure est revêtue, comme l'intérieur de la *cella*, de sculptures en relief, étagées par compartiments séparés. A droite, la statue du mort, dans sa petite chapelle ou *naos*, est tirée à la cordelle par les hommes qui la font descendre, sur un plan incliné, dans la tombe. Devant elle on brûle de l'encens, on sacrifie des victimes, et des bateleurs, chargés d'amuser le peuple, exécutent une danse dont les mouvements rappellent ceux de la *cordace*. A gauche, on met la tombe en état, on y dépose le mobilier qui doit la garnir, le lit où le défunt se reposera, les coffres où sont serrés ses vêtements, les vases et les ustensiles de toute sorte qui serviront, dans la tombe, à le distraire ou qui contiennent les aliments nécessaires à la vie; de tous ces objets, des scribes ac-

croupis prennent note en comptables soigneux et dressent méthodiquement l'inventaire.

A l'intérieur, sur la muraille où la porte est percée, une représentation animée et pleine d'intérêt des occupations qui constituent pour un haut dignitaire la vie à la campagne. Ici, dans des roseaux peints en bleu, d'un joli ton de turquoise verdissante, on chasse l'hippopotame. Devant les marais d'où jaillit cette mer de roseaux coule un fleuve, le Nil, où des pêcheurs viennent de jeter un filet qu'ils ramènent à eux peuplé d'une multitude de poissons. Plus loin, sur le même fleuve, un gué traversé par un troupeau de bœufs.

Ailleurs, l'élevage des bestiaux est caractérisé par une vache que saillit un taureau et par la mise au jour d'un jeune veau que le fermier prend sur ses épaules, à peine né, pour le transporter à l'étable. Ailleurs encore, la moisson, le bottelage et le transport des gerbes sur le dos d'une demi-douzaine de petits ânes que, leur tâche terminée, on mène boire.

Le registre inférieur de la muraille est occupé par la représentation du voyage funéraire de la momie en bateau. D'un côté, les bateaux descendent le cours du fleuve et se meuvent à la rame; de l'autre, pour le remonter, ils sont pourvus de voiles.

Sur les deux parois latérales, l'artiste a figuré à droite le banquet funéraire accompagné de chants, de musique instrumentale et de danses; à gauche le transport des offrandes, constituées par des bestiaux, des antilopes, des oies du Nil et des produits de toutes les fermes comprises dans l'énorme domaine du défunt.

Suivant l'usage traditionnel en Égypte, les femmes sont teintées d'ocre jaune, les corps d'hommes d'ocre rouge, mais d'un rouge dont l'intensité est plus ou moins grande, suivant le type ethnique que l'artiste a entendu figurer.

Tous ces tableaux de la vie des champs en Egypte, toutes ces représentations de l'être humain et de l'animal domestique sont d'une justesse d'interprétation inouïe. Les notations de mouvements y sont d'une souplesse que nous n'avions pas encore eu, jusqu'ici, l'occasion de constater à ce degré dans l'art égyptien — sauf dans le tombeau de Ptah-Hotep, dont les sculptures semblent accuser la même main, une main qui aurait travaillé vers l'an 3500 avant Jésus-Christ.

Quant à la représentation de l'animal, elle est incomparable de vérité, de naturel et d'esprit. Rien de vivant, de varié et de délicatement observé comme le groupe des ânons en train de boire ou comme un groupe de chèvres travaillant à dépouiller un sycomore de ses feuilles. Il y a là, pour les amoureux d'inédit, quelques heures très douces à passer dans la contemplation et l'étude de cet art délicieusement familier et d'un tour si aisé et si souple.

(*Le Temps*, 22 février 1905.)

Les Fouilles d'Alise.

Semur-en-Auxois, 19 septembre.

A proprement parler, il n'y a pas eu de fouilles à Alise dans l'acception propre et scientifique du mot. Au temps ou des discussions se sont élevées sur la ques-

tion de savoir quel fut l'emplacement réel de l'Alésia de César, de la place forte qui fut le dernier boulevard de l'indépendance gauloise, les partisans d'Alise-Sainte-Reine, sur le mont Auxois, en Côte-d'Or, ceux d'Alaise, près de Besançon, de Novalaise, en Savoie, d'Alais, dans le Gard, etc., se jetèrent à la tête, en guise d'arguments, des affirmations et des hypothèses. La querelle s'éternisait sans que d'un côté ou de l'autre on apportât des matériaux probants, tirés de fouilles scientifiquement conduites, à l'appui des opinions adverses. Commencée vers 1855, la discussion durait encore en 1862, lorsque Napoléon III, y prenant part à son tour, la termina par un argument de fait décisif. Partisan de l'Alise de la Côte-d'Or, il fit, pour justifier son opinion, exécuter sous la direction du capitaine — plus tard colonel — Stoffel une série de recherches autour d'Alise-Sainte-Reine, en suivant pas à pas les indications des *Commentaires* de César. Ces travaux durèrent environ trois ans. Ils donnèrent ce qu'on leur demandait quand on les avait entrepris : on n'avait cherché que les emplacements des tranchées, de la circonvallation, de la contrevallation, de l'assiette des camps, etc.; on les trouva, mais on ne trouva que cela, avec en plus, bien entendu, comme il fallait s'y attendre, une certaine quantité d'objets de toutes sortes perdus pendant les opérations du siège ou enfouis avec ses victimes tombées un peu partout. Comme on avait incontestablement rencontré les lignes décrites par César avec leurs formes et leurs dimensions, il n'y avait plus de doute possible : on était bien là en présence de la véritable Alise, et la querelle se termina par l'érection, sur le plateau du mont Auxois, du colossal Vercingétorix d'Aimé Millet.

C'était bien quelque chose, mais ce n'était point assez. Il est vrai qu'il y a cinquante ans l'archéologie nationale naissait à peine, et qu'il ne faut pas s'étonner qu'on en soit resté là après avoir accompli cette bonne besogne de déterminer avec une définitive certitude que l'Alise du mont Auxois était celle de César et de Vercingétorix.

Un peu partout, cependant, dans le monde savant, surtout en Bourgogne, et au fur et à mesure que l'archéologie se développait, les yeux se tournaient vers cette Alise si longtemps mystérieuse, et l'on se disait que le secret de sa position véritable une fois révélé, elle en tenait bien d'autres en réserve pour le plus grand profit de l'histoire. Des temps obscurs de sa naissance jusqu'au désastre de sa chute, comment avait-elle vécu ? Quelle civilisation avait été la sienne? Quel rôle avait-elle joué avant le siège de 52, et depuis qu'était-elle devenue ? Autant de questions pleines, rien qu'à les énoncer, d'un extrême intérêt.

Ces secrets, n'est-il pas possible de les lui arracher, n'est-ce point le moment de le tenter aujourd'hui avec toutes les ressources, toute l'expérience de l'archéologie actuelle, si documentée et si bien outillée maintenant, après les gigantesques travaux de Délos, de Delphes, de Timgad, etc. ? Beaucoup de savants l'ont affirmé, et il est advenu ce qui advient toujours quand une pensée juste a été suffisamment mûrie : sa réalisation tente forcément les efforts. Celui qui fit le premier pas fut M. de Saint-Genis, le savant président d'alors de la Société des sciences historiques et naturelles de Semur. Il pensait qu'en pratiquant des recherches convenables, sérieuses sur l'emplacement d'Alise, elles de-

vraient certainement produire des résultats d'un haut intérêt. Il fit partager sa conviction à ses collègues : aussi, bien qu'il mourût avant d'avoir pu réaliser ses projets, lorsque la proposition d'entreprendre des fouilles à Alise fut reprise par M. Cazet, un des membres les plus zélés de la Société semurienne, elle fut favorablement accueillie, et l'on chercha tout de suite les moyens de la réaliser. — Avec une modestie et un esprit pratique fort rares parmi les petits groupements scientifiques ou littéraires de la province, la Société de Semur ne se fia ni à sa compétence ni à ses ressources pour mener à bien, à elle seule, un projet d'aussi grandes proportions. Il ne faut pas oublier en effet que le plateau d'Alise n'a pas moins de 97 hectares de surface. La société porta la question devant le monde savant, qu'elle réussit à intéresser, à émouvoir, et le premier résultat de ses efforts est la réunion qui vient de se tenir le 18 du courant aux lieux mêmes où vainquit César.

Tandis que dès le matin se groupaient à la gare des Laumes les délegations des sociétés savantes venues de Dijon, de Beaune, d'Autun, de Semur, de toute la région en un mot, les trains de Paris amenaient les représentants les plus autorisés de l'archeologie française, MM. Héron de Villefosse, Salomon Reinach, Servois, Jules Lair, Espérandieu, etc., auxquels s'étaient joints le savant historien italien Ferrero et une foule d'archéologues venus de tous les points de la France et même de l'étranger. — Le docteur Simon, l'aimable président actuel de la Société de Semur, reçut les invités avec une charmante bonne grâce, et leur servant de guide, les conduisit d'abord voir une tranchée découverte lors des travaux du capitaine Stoffel et qu'on vient de remettre au jour. Puis on gravit le plateau, on fit une visite à la statue de Vercingétorix ; après quoi, par petits groupes, les trois à quatre cents personnes venues à cette intéressante excursion parcoururent le plateau en tous sens, visitant les unes après les autres une série de coupures ouvertes *absolument au hasard*, à l'instigation de la Société de Semur, à seule fin de se rendre compte de ce que l'on pourrait trouver quand l'on fouillerait méthodiquement l'emplacement d'Alise, coupures exécutées par M. Perrenet, qui de 1862 à 1865 avait été entrepreneur des travaux faits autour de la place par le capitaine Stoffel. Chose étonnante, mais qui s'explique par l'importance de la vieille Alise, pas un coup de pioche donné par M. Perrenet n'a eté sans resultat, aucun n'est tombé sur un coin vide : partout des substructions, des rues, des colonnes, des conduites ; ici un four, là un puits, les bases d'une scène, etc., etc. Aussi la conviction des visiteurs est bientôt faite : ils piétinent un amoncellement de richesses archeologiques que tous caressent l'espoir de voir bientôt mises au jour.

Après le déjeuner et les chaleureux toasts de remerciement et de bienvenue, après un gracieux intermède musical exécuté par de jeunes Gauloises en costume de l'epoque, on reste dans la salle même du banquet, qui peut contenir plus de mille personnes, car c'est là qu'on joue chaque année, le 10 septembre, le *Mystère de sainte Reine*, représentation populaire dans le genre de celles d'Oberammergau. Sur la scène, M. Salomon Reinach, entouré des personnalites les plus marquantes, fait, sous la présidence de M. Héron de Villefosse, la conférence si attendue qu'il a promise à la Societé de Semur en faveur

de son œuvre. Pendant une heure, l'intérêt s'attache aux paroles du conférencier. Il résume ce qu'on sait du passé d'Alise, ses origines fabuleuses, probablement ligures, son rôle dans le monde ancien, sa place dans les cités gauloises, et montre tout ce que l'on peut attendre des découvertes que les fouilles ne peuvent manquer de produire. Il s'applaudit, et c'est une idée fort juste, qu'on n'ait pas jusqu'à présent défloré les ruines de l'antique cité, qu'on les ait laissées intactes, car c'est seulement aujourd'hui que l'on est en mesure, grâce aux progrès de l'archéologie, de tirer des fouilles tout ce qu'elles peuvent donner. Il termine par un persuasif appel à l'effort de tous pour préparer les magnifiques résultats qu'on est en droit d'attendre des travaux que l'on va commencer. Il est couvert d'applaudissements. Après lui, le professeur Ferrero résume en termes excellents les impressions des assistants et salue notre pays avec un sincère enthousiasme. Il s'inscrit pour une somme de cent francs à la souscription que l'on va ouvrir. Puis on se sépare après avoir nommé une commission qui doit se mettre à l'œuvre immédiatement et prendre toutes les mesures propres à opérer la mise au jour des richesses archéologiques qui dorment certainement sous les ruines d'Alise. C'est un bel effort dont le succès peut avoir une portée considérable.

Cunisset-Carnot.

(Extrait du *Temps*, 21 septembre 1905.)

La Vente P. Philip.

Voici, d'après la *Chronique des arts* du 22 avril, l'indication de quelques prix atteints par les objets antiques de cette collection, vendue du 10 au 12 avril 1905. On y avait joint d'autres objets précieux de différentes provenances.

Sculpture égyptienne. — 51. Buste en prime d'émeraude de la dix-huitième dynastie, à inscription hiéroglyphique : 15.000. — 52. Statuette de scribe, en pierre dure et cristalline, datant de la douzième dynastie : 4.000. — 53. Buste en albâtre de Psamétik II, pharaon de la vingt-sixième dynastie : 5.800. — 54. Buste en basalte de l'époque saïte, représentant un haut dignitaire, hiérodule du nom de Khemes : 2.450. — 57. Statue de reine en basalte, datant de la dix-neuvième dynastie : 1.250. — 90. Bas-relief en calcaire de la dix-huitième dynastie provenant d'Edfou : 2.000.

Bronzes égyptiens. — 103. Oushabti en bronze de la dix-huitième dynastie, gravé de huit lignes d'inscriptions hiéroglyphiques, que surmonte la déesse Nout : 6.100. — 110. Épervier Horus en bronze des belles époques du Nouvel Empire, les yeux incrustés d'obsidienne : 2.500.

Sculpture grecque. — 457. Tête colossale de Sérapis, en marbre de Paros, trouvée en 1904 à Akhmim (Égypte) : 14.700. — Tête de Dionysos adolescent, en marbre de Paros, découverte en 1904 à Tyr : 13.700. — 459. Tête d'Alexandre le Grand, en marbre de Paros, trouvée en 1901 à Hermoupolis, dans la Haute-Égypte : 19.500. — 460. Masque de femme grecque, en marbre blanc, à che-

veux bouclés : 710. — 472. Tête romaine en marbre : Agrippa : 1.401. — 475. Tête romaine, en basalte : Jules César (?) : 1.550. — 476. Tête romaine, en marbre : Cicéron (?) : 1.200. — 477. Tête de Vénus, en marbre blanc : 1.500.

Bronzes grecs. — 482. Griffon ailé, en bronze, Grèce (?), IVe siècle : 15.000. — 483. Hercule combattant la reine des Amazones, style alexandrin : 1.250. — 484. Groupe de deux athlètes, en bronze, style gréco-romain : 1.500. — 485. Timon de char, orné sur son fronton d'une tête de Minerve, style alexandrin : 950. — 486. Branche de laurier, patine brune, style alexandrin : 700.

Cone et van Eyck.

« Bruxelles, le 12 avril 1905.

« Monsieur le Directeur,

« Dans la *Revue archéologique* de janvier-février 1905 (p. 138-139), vous signalez l'hypothèse de MM. H. Bouchot et F. Courboin, qui s'imaginent avoir découvert que Jacques Cone ne serait autre que Jacques van Eyck, père d'Hubert et de Jean.

« Vous vous contentez, il est vrai, d'enregistrer cette étourdissante hypothèse et... vous attendez.

« Pourtant, dans une note, vous constatez que le nom de *Cone* ou *Coin* est singulier, et vous vous demandez s'il est bien la traduction d'*Eck*, ou s'il n'est pas plutôt une altération de *Kuhn*, *Cohen* ?

« Voulez-vous permettre à un Flamand de dire ce qu'il pense des explications étymologiques de MM. Bouchot et Courboin ?

« Il est vrai que *Ecke*, vieux mot flamand, inusité aujourd'hui, avait le sens de « coin ». Notre vieil étymologiste, Corneille Kiliaan, traduit *Eck* par *angulus* (voir *Etymologicum teutonicae linguae, Traiecti Batavorum*, 1777, p. 130).

« Mais si cette partie du raisonnement de MM. Bouchot et Courboin est exacte, la suite est absolument erronée, c'est-à-dire que l'égalité établie par eux

EYCK = ECKE

est inadmissible.

« En effet, à cette identité, tout s'oppose, et le sens et les lois phonétiques. Le sens, car *Eyck* veut dire « chêne » ; van Eyck est donc en français *Duchesne* et pas autre chose. Les lois phonétiques, car *Eyck* est une syllabe très allongée, tandis que *Eck* doit se prononcer avec la plus grande rapidité possible. Seule une erreur de prononciation peut rapprocher *Eyck* et *Eck*.

« J'ai donc établi, à l'encontre du rapprochement fantaisiste proposé par MM. Bouchot et Courboin, qu'il n'y a aucun rapport entre *Eyck* et *Eck*.

« Donc, *Cone* ou *Coin* ne saurait être la traduction française de van Eyck, comme Roger de la Pasture traduisait Roger van der Weyden.

« *Cone* ou *Coin* est la forme française du mot flamand *Coene*, très répandu encore aujourd'hui comme nom propre ; on connaît *Coen*, *Coine*, *Coenen*, *De Coen*, *De Coine*, etc. Et ce mot veut dire le preux, le vaillant. Il correspond

exactement aux noms propres français Preux, Lepreux, Vaillant, Levaillant, que portent bien des Français.

« Telles sont, Monsieur le Directeur, les réflexions d'un Flamand, compatriote des van Eyck, sur l'hypothèse de MM. Bouchot et Courboin.

« On en attendra longtemps la confirmation. Elle ne viendra point.

« Agréez, je vous prie, l'expression de mes sentiments de considération distinguée.

J. Van den Gheyn,

Conservateur des manuscrits à la Bibliothèque royale de Belgique.

Sir William Hamilton.

Aux lecteurs du joli chapitre consacré par M. Justi à ce dilettante (*Winckelmann, sein Leben*, t. II, 2, p. 388-391), je signalerai quelques pages du comte Fédor Golovkine, qui viennent d'être publiées par M. S. Bonnet (*La cour et le règne de Paul Ier*, Paris, Plon, 1905, p. 263-266). Golovkine a connu Hamilton à Naples, où il fut ministre de Russie; Hamilton était alors, depuis trente et un ans, ministre d'Angleterre à la même cour. Le portrait que le Polonais fait de son collègue n'a rien de flatteur; non seulement, à l'en croire, Hamilton publia sous son nom des traductions, faites par un pauvre Hollandais, de mémoires rédigés par des Italiens, mais il acquit de façon déloyale les vases de Tanucci, ancien précepteur et ministre du roi de Naples, en trompant sa veuve sur leur valeur. Golovkine parle aussi de la seconde femme de Hamilton, célèbre par la passion honteuse qu'elle inspira à Nelson. « Quand les Français parurent devant Naples, la reine fit chercher M. Hamilton pour le consulter. Il ne trouva rien à dire à Leurs Majestés que ces mots : *Mes vases sont en sûreté, j'abandonne le reste a l'ennemi*. Elles ne lui pardonnèrent jamais; mais le crédit de la femme suffisait pour deux » (p. 266).

Les papiers de Golovkine, conserves dans un château près de Lausanne, auraient pu être publiés avec plus de soin. J'ai noté une amusante erreur dans une lettre du 18 février 1806, adressée par Mme de Staël à Golovkine (p. 394) : « Venez ici avant un mois. Je jouerai Phèdre pour vous et vous me traduirez une autre ode de Müller, que j'aime de préférence : *Le chant de Cassandre pendant les noces de Polyxène* ». Après m'être frotté les yeux pendant un instant, j'ai deviné que Mme de Staël avait dû écrire *Schiller*, et non *Müller* La Convention, quand elle lui décerna le brevet de citoyen français, l'appela *Gilles*; mais, à cette époque. il n'y avait pas un siècle qu'il était mort.

S. R.

Portrait de Winckelmann.

Une excellente héliogravure du portrait de Winckelmann par R. Mengs, dans la collection du prince Casimir Lubomirski à Cracovie, a été publiee par M. Julius Braun dans la *Zeitschrift für bildende Kunst* (avril 1905). L'original, peint à Rome en 1756, avait été transporté par Mengs en Espagne (1761).

Après la mort de Mengs (1779), il passa entre les mains d'Azara, qui mourut en 1804. On ne sait ce qu'il devint entre 1804 et 1810; à cette dernière date, il figura à la vente Lebrun et fut acquis pour le compte de la princesse Isabelle Lubomirska, dont la famille conserve encore cette peinture dans sa belle demeure de Cracovie. S. R.

Notes de voyage.

Stuttgart. — Au *Lapidarium* (n° 51) est conservé un bas-relief mithriaque découvert à Feldbach (Cumont, n° 241). L'arrière-train du taureau offrirait le seul exemple connu du *galop volant* dans une sculpture romaine, si l'animal était réellement figuré au galop; en vérité, il gît abattu sur le sol, dont la ligne n'a pas été indiquée par le sculpteur. Cet exemple est à rapprocher de ceux que j'ai cités dans la *Revue*, 1901, I, p. 230.

Le n° 102, qualifié de *Druide*, est une statue barbare en pierre découverte à Wildberg : le personnage porte une ceinture à franges qui rappelle singulièrement celles des statues en pierre de l'Aveyron [1]. (Publié par Sattler, *Geschichte Würtembergs*, pl. I, fig. 2, p. 87.)

Au *Musée archéologique*, j'ai noté comme inédits : une Aphrodite étrusque nue et un Lare en bronze; un petit torse en marbre d'Artémis drapée ; un tout petit groupe en marbre d'Aphrodite et Adonis (analogue à celui de Sofia). — Curieuses armes de bronze (grandes pointes de lance), provenant d'un tumulus des environs de Salonique. Intéressantes trouvailles hallstattiennes de Burrenhof près de Grabenstetten (Urach), comprenant un petit poignard en fer avec poignée de bronze d'un dessin très original. Grands bracelets de bronze à godrons de Scheikingen (Blaubeuren). Belle série de têtes en terre cuite de Smyrne et de statuettes de Tanagra, données par M. Stützel. Magnifique œnochoé en verre bleu trouvée à Pompéi, donnée par le roi Joachim Murat. Dans ce même Musée sont exposés, à titre provisoire. les portraits gréco-égyptiens de la collection de feu Th. Graf; des photographies tiennent lieu des portraits de la même série qui ont été acquis par la National Gallery, l'Académie de Vienne, la Nouvelle Pinacothèque de Munich, le Musée de Copenhague, la Glyptothèque de Ny-Carlsberg, l'archiduc Renier à Vienne, M. Mond à Londres et le Musée de Boston. Il reste de très beaux spécimens, attendant des amateurs (n°s 2, 6, 16, 21, 23).

Au *Musée ethnographique*, très mal installé, il y a une série d'objets égyptiens, caisses de momies, statuettes, scarabees, etc., entre autres deux beaux fragments de statuettes en basalte d'époque saïte.

Francfort-sur-le-Mein. -- Le tableau du Musée Staedel, *La Sibylle montrant la Vierge et l'Enfant à Auguste*, ne me semble pas pouvoir être attribué à Thierry Bouts ; je le croirais volontiers de Simon Marmion. Une jolie *Nativité* de Pérugin à été donnée au Musée par M. Mumm.

1. Cf. mon mémoire *La sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*, p. 13 et suiv. (en vente à Saint-Germain seulement).

Nuremberg. — Le rez-de-chaussée du Musée Germanique participe à la fois de la cave et de la glacière ; je comprends qu'on y mette des objets, mais non des gardiens.

M. G. Hoffmann, de Plattling, a donné au Musée, en 1887, deux magnifiques bracelets de bronze à godrons, du premier âge du fer, presque identiques à un spécimen trouvé dans le Tarn, récemment acquis par le Musée de Saint-Germain. — Trois belles épées de bronze avec bouterolles à ailettes, trouvées à Neuhaus, près Beilngries. — Épée de fer hallstattienne avec bouterolle en bronze d'un type particulier, provenant de Freihangen près Beilngries.

On peut rapprocher des mystérieux dodécaèdres ajourés en bronze, autrefois signalés dans l'*Anzeiger* de Berlin[1], un objet similaire en ivoire, probablement du XVIIe siècle, exposé dans la vitrine des ivoires appartenant à la ville de Nuremberg (salle 89) Cet objet est dépourvu d'étiquette, comme beaucoup d'autres; il me paraît avoir servi à quelque jeu.

Moulage d'un chapiteau de l'église Saint-Michel à Hildesheim (XIIe siècle), où l'on voit deux lions tenant dans leur gueule des branches ou des plantes (cf. *Cultes, mythes et religions*, t. I, p. 290).

Le tableau n° 22, acquis en 1886 de M. Eug. Felix à Leipzig, autrefois chez le roi Christian II de Danemark, a été attribué à Bouts par M. Stegmann qui l'a publié (*Anzeiger des germ. Nationalmuseums*, 1895, p. 53 et pl.). Il représente, dit-on, le couronnement de Frédéric III par Nicolas V à Rome en 1452. C'est une œuvre importante d'un peintre bourguignon, très voisin de l'auteur du panneau de Chantilly ou figure la translation de la châsse de sainte Perpétue (pl. à la p. 198 du catalogue in-4° de M. Gruyer). Ce tableau doit avoir été commandé par le duc de Bourgogne Philippe le Bon, ami et allié de Nicolas V; comme l'exécution en est assez faible, il faut peut-être y voir la copie d'un original qui fut expédié à Rome par le duc et s'y perdit.

Mainau. — Ce château du duc de Bade, dans une île du lac de Constance, contient de belles tapisseries du XVIe siècle et un grand nombre de mauvais tableaux. Deux peintures, que l'étiquette attribue à Schmitt Pecht, ont appelé mon attention. Ce sont des panneaux en hauteur, qui représentent, au témoignage d'inscriptions, saint Corneille pape et saint Cyprien, l'un et l'autre lisant. Peut-être faut-il reconnaître saint Corneille dans l'énigmatique peinture, autrefois chez Lizé à Rouen, que j'ai reproduite dans mon *Répertoire* (t. I, p. 593). M'étant renseigné auprès de l'inspecteur de la galerie de Carlsruhe, j'ai appris avec étonnement que le bon *pasticheur* Schmitt Pecht vit encore et qu'il travaille à Constance. Un peintre Friedrich Pecht, également de Constance, est l'objet d'une notice dans le *Biographisches Künstler-Lexikon* de H. A. Müller (Leipzig, 1882). Je confesse avoir attribué *in petto* à un artiste allemand du XVIe siècle ces deux peintures exécutées de nos jours.

S. R.

1. *Anzeiger*, 1891, p. 183; 1892, p. 25.

La collection de la comtesse de Béarn.

M. W. Froehner vient de publier le premier cahier d'un somptueux in 4 : *Collection de la comtesse R. de Béarn.* Il n'y a pas de nom d'éditeur; ce sera commode pour les bibliothécaires! Mais il faudra, bon gre mal gré, qu'ils se procurent cet ouvrage, qui promet d'être du plus grand intérêt. — Pl. I. Saint Démétrius. Plaque en stéatite (et non d'ivoire), provenant de Salonique (*Byz. Zeitschr.*, 1892, p. 479). — Pl. II. L'Etimasie, autre plaque en stéatite, provenant de Thessalie (*Mon. Piot.*, t. IX, pl. 20). — Pl. III. Deux bracelets de Syrie, avec inscriptions bibliques (VIe siècle?). — Pl. III et IV. Orfèvrerie barbare. M. Froehner se montre bien sceptique sur la possibilité de dater ces produits « depuis la fin du IIIe siècle jusqu'aux Carolingiens ». Il pense que « l'oiseau au bec crochu » est un autour, mais ne dit rien d'une théorie récente qui fait dériver ce type du griffon. On a objecté à cette théorie que les « autours », à la différence des griffons, n'ont pas d'oreilles : mais, précisément, sur les deux exemplaires publiés par M. Froehner, l'autour en a. — Pl. V. L'Apollon de Lusi (*Sitzungsb.* de Bavière, 1899, II, p. 567). Au sujet de la publication *princeps* due à M. Furtwaengler (qui n'est pas nommé), M. Froehner remarque : « Souvent les conservateurs de musées reçoivent des photographies d'objets dont on leur conseille l'acquisition; puis ils n'achetent pas et publient les photographies. Je ne crois pas que ce procédé ait jamais été blâmé ». Il n'est blâmable que si le vendeur a réservé ses droits, ce qui arrive continuellement; j'en sais quelque chose. — P. 27 et vignette p. 12. Petits reliefs byzantins (très curieux).

On attendra avec impatience la suite de ce magnifiqne recueil.

S. R.

Le chef-d'œuvre de Titien.

(Cf. *Rev. arch.*, 1904, II, p. 277.)

M. le Prof. A. Riese a proposé une nouvelle solution du problème, qui a recueilli de nombreuses adhésions et paraît les mériter (*Frankfurter Zeitung*, 8 juin et 30 août 1905). Selon M. Riese, Titien se serait inspiré d'un épithalame de Stace (*Silves*, I, 2); Vénus persuade une belle Vénitienne, appartenant a la famille Aurelio, de céder aux sollicitations de l'amour. Cette explication avait été entrevue par Thausing dès 1884, mais sans recours à l'épithalame de Stace.

L'hypothèse de Mlle Alice Keyes, fondée sur un passage du *Pervigilium Veneris*, est insoutenable, cet opuscule n'ayant été publié qu'en 1577. Reste à trouver, pour le chef-d'œuvre de Titien, une désignation à la fois courte et précise. M. Riese propose *Uberredung zur Liebe*, ce qui pourrait se traduire ainsi — en souvenir d'un autre chef-d'œuvre, celui du musicien Weber : *L'Invitation à l'Amour.*

S. R.

Calamis.

Dans un mémoire présenté à l'Académie de Naples (*Sosandra*, Napoli, 1905), M. G. Patroni publie une bonne réplique, appartenant à l'Université de Pavie,

de la tête archaïque dite Aspasie (*Recueil de têtes*, pl. 38, 39) et il propose, après M. Klein, de reconnaître la *Sosandra* de Calamis dans la statue drapée reconstituée à l'aide de cette tète par M. Amelung (*Rép.*, t. III, p. 187, 2). Cette hypothèse, qui s'était déjà présentée à M. Amelung et à d'autres, ne tient pas compte suffisamment de la λεπτότης καὶ χάρις attribuées par un bon critique de l'antiquité à Calamis. M. Patroni déclare, en outre, que la statue des jardins de Mécène publiée récemment par M. Mariani (*Bull. comunale*, 1904, pl. 8-12), est une copie de l'Alcmène (?) du même Calamis; mais les analogies qu'il trouve entre cette figure et celle qu'a reconstituée M. Amelung sont les unes assez superficielles, les autres imaginaires. Si j'ai bien lu le mémoire, qui débute un peu ambitieusement par un distique grec signé Ἰωάννης Πατρώνιος, ce qu'il apporte de nouveau n'est pas ce qu'il apporte de plus sûr.

S. R.

Le Rapport sur les opérations des Musées nationaux en 1904.

Le président du Conseil des Musées nationaux, M. Bonnat, vient d'adresser au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts son rapport annuel sur les opérations des Musées nationaux pendant l'année 1904.

Le budget des recettes s'élevait à 553.202 fr. 90, sur lesquels il a été dépensé 518.171 fr. 71. Les acquisitions des Musées figurent, dans cette somme, pour les chiffres suivants :

Département des peintures et des dessins :

Un tableau de Zorg	2.500 »
Un dessin de Panini	1.500 »
Un portrait de Vallayer Coster	3 000 »
Un tableau de Dehodencq	7.000 »
Deux tableaux, par Hoppner et Raeburn.	150.000 »
Un tableau par le maître de Moulins	62.500 »
Un tableau de l'école d'Avignon [1]	5.000 »

Département des objets d'art du Moyen âge, de la Renaissance et des Temps modernes :

Trois verres églomisés	2.500 »
Deux plats d'Orient	1.800 »
Un lot d'objets provenant de la vente Gillot	20.207 »
Deux objets en orfèvrerie	18.000 »

Département de la sculpture du Moyen âge, de la Renaissance et des Temps modernes :

« Le Christ au mont des Oliviers »	2.500 »
Maquette d'un monument à Jean-Jacques Rousseau	3.600 »

Antiquités égyptiennes :

Un lot d'objets égyptiens	2.000 »

1. Le prix de ce tableau a été remboursé par le comité de l'exposition des Primitifs français.

Un lot d'objets, vente Amélineau	10.041 90
Stèle du roi Serpent	103.400 »
Une statue égyptienne	20.000 »
Antiquités grecques et romaines :	
Un groupe archaïque	2.800 »
Antiquités orientales et céramique antique :	
Une statuette phénicienne	2.200 »
Un lot de statues et stèles phéniciennes	2.000 »
Deux vases antiques à figures rouges	3.200 »
Une pyxis à figures rouges	150 »
Un groupe en terre cuite	1.400 »
Antiquités chaldéennes	10.000 »
Antiquités hispaniques	4.000 »
Musée Grandidier :	
Deux objets de céramique chinoise	6.000 »
Pour divers départements :	
Divers objets dont le prix d'acquisition a été inférieur à 1.500 fr.	23.200 25
Musée de Versailles :	
Un portrait de Mme de Sévigne	3.520 »
Musée de Saint-Germain :	
Une statuette gallo-romaine	1.800 »

En terminant son rapport, M Bonnat rappelle les libéralités dont les Musées nationaux ont été gratifiés durant cet exercice 1904 : les legs du baron Arthur de Rothschild et de la princesse Mathilde, le souvenir laissé par M. Kaempfen au Louvre, les dons de la famille Wallon, de l'Institut d'Extrême-Orient, de Mme Gillot, de Mme Corroyer, de MM. Garic, Kœchlin, Grandidier, Doistau, Paul Gaudin, Maruéjouls, du comité de l'exposition des Primitifs français, des Amis du Louvre, de M. Walter Gay (*Portrait d Yolande de Savoie*).

Enfin, le rapporteur signale l'ouverture récente des deux nouvelles salles, égyptienne et élamite, dans le pavillon La Trémoille au Louvre.

(*Chronique des Arts*, 9 septembre 1905.)

Inscription de Sî'a.

J'ai indiqué en note quelques amendements, suppléments ou compléments à l'inscription grecque mutilée que M. Littmann a copiée dans les ruines de Sî'a (Haurân) et publiée dans le dernier n° de la *Revue* (cf. *supra*, p. 412, n. 16). Depuis. j'ai eu occasion de reprendre à l'École des Hautes-Études, l'examen de ce fragment et je crois qu'on pourrait en améliorer encore et pousser plus loin la restitution ; soit :

[῾Ρόδω](ν)ι [Τανένου καὶ Θ[...]	HITANENOYKAIΘ
[...]η ῾Ρόδωνος μητ[ρὶ] *ou* μήτ[ρωι][1]	HΡOΔωNOCMHT
τὸ μ]νῆμα γέγονεν, ὥ[στε]	NHMAΓEΓONENω
[μηδ]ενὶ ἑτέρ(ῳ) [ἐξεῖναι]	ENIETEPL
. . . .	

L'inscription changerait ainsi sensiblement de physionomie. Le sépulcre serait réservé non pas, comme le suppose la lecture de M. Littmann, à une femme appelée ......η (l. 1), mère de *Tanenos* et d'un prétendu *Th...èrodôn* (Τανένου καὶ Θ...ηροδῶνος μητρί), mais bien à un certain Rhodôn fils de Tanenos et à sa mère *Th...è* ou à son oncle maternel *Th.....ès*. Je propose de corriger paléographiquement en **NI** les deux premiers caractères de la l. 1, copiés **HI** et lus η : l'emploi de l'*iota* adscrit n'est guère vraisemblable à pareille époque et la lecture de la l. 2 (**H** = η) que je crois assurée, fournit à cet égard une contre-indication formelle. La restitution du nom, soit de la mère, soit de l'oncle demeure encore incertaine; on pourrait penser pour celui-ci à quelque nom hellénique composé en Θεο + ης (génit. ου), ou mieux encore à un nom sémitique composé en תימ + nom divin[2]; que si, au contraire, il s'agit d'un nom de femme, nous n'aurions que l'embarras du choix. A la fin, il serait loisible aussi de restituer ἐξὸν τεθῆναι ou quelque formule analogue qui devait se prolonger dans une 5e ligne.

Ch. Cl.-G.

Le tome XIV, 2 des Monumenti Antichi.

La seconde partie du t. XIV des *Monumenti* publiés par l'Académie des Lincei (Milan, Hoepli) contient des mémoires très intéressants et richement illustrés, sur les fouilles de Phaestos (Pernier, Savignoni), d'Haghia Triada (Paribeni), de Camarina (Orsi), plus trois mémoires de M. Rizzo sur les vases grecs de Sicile, de M. Paribeni sur des vases inédits du Musée Kircher, de M. G. Patroni sur Nova, colonie phénicienne en Sardaigne.

Ce demi-volume est mis en vente au prix de 100 francs, ce qui porte à 160 francs le prix du volume entier. Il y a là un intolérable scandale. Jusqu'à présent, dans l'exploitation du public et des bibliothèques, le *record*, comme on dit aujourd'hui, etait tenu par la publication allemande de la Colonne Antonine ; maintenant, la palme appartient à la maison Hoepli Il faut en finir avec ces mœurs-là. De pareils abus compromettent le bon renom de l'Académie des Lincei, comme ils ont fait péricliter celui de l'Institut archeologique allemand : des sociétés savantes ne peuvent laisser exploiter ainsi la curiosité scientifique qu'elles entretiennent dans les Universités et dans le public. J'invite formellement tous les bibliothécaires, dont les budgets se trouvent rançonnés par le tome XIV des

1. Selon que la lacune finale est capable de deux lettres ou de trois.
2. Cf., par exemple, les noms (génitif) Θεμάλλου (Wadd, 2020), Θαιμάλλου (Dussaud, *Mission*. pl. 661, n° 58 : p. 675, n° 95).

Monumenti, à m'écrire une carte pour déclarer qu'ils refuseront à l'avenir les volumes de cette série quand le prix dépassera deux francs par planche hors texte. Je transmettrai leurs cartes à qui de droit.

Salomon REINACH.

— *Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins*, t. XXVII, fasc. 4. Dalman, *Le défilé de Michmas*[1]. — Pfennigsdorf, *Les restes antiques à l'extérieur du tombeau dit des Rois*. — Röhricht, *La carte de Palestine de William Wey* (xv[e] siècle; fac-similé). — W. J. Moulton. *La Pâque samaritaine à Naplouse*. — Bibliographie.

Id., t. XXVIII, fasc. I. Oehler, *Localités et limites de la Galilée d'après Josèphe*. — Dalman, *Mesures agraires dans la Bible et la Michna*. — Nestle, *Golgotha* (la véritable forme primitive est *Gogoltha, Gagoltha*). — *Remarques sur l'Onomasticon d'Eusèbe*. — Bibliographie.

Id., t. XXVIII, fasc. 2 et 3. — Oehler, *Localités antiques et limites de la Galilée d'après Fl. Josèphe* (fin). — Blankenhorn, *Géologie des environs immédiats de Jérusalem*. — Guthe, *La représentation de la ville de Jérusalem sur la carte mosaïque de Mâdebâ* (planche en couleur). — Aron Sandler, *Bibliographie médicale de Syrie, Palestine et Chypre*. — Clauss, *La prétendue mention de Jérusalem dans les listes égyptiennes de Chechonk* (*Rabata* n'est pas Jérusalem, comme le croient Sayce et Nestle, mais une ville de la Palestine septentrionale, peut-être la *Rabbîth* de Josué, XIX, 19). — Simonsen, *Golgotha* (discute l'explication proposée précédemment par Nestle; accessoirement conclut de la transcription talmudique qu'il faut accentuer le mot γλωσσοκόμον et non γλωσσόκομον). Bibliographie. — Ce fascicule double est accompagné d'un fascicule spécial contenant les tables et index des t. XVI-XXV.

— *Mittheilungen und Nachrichten des deutschens Palästina-Vereins*, 1903[2], n° 6. Tables, listes des membres de la Société, actes du Comité. — Communications diverses (à signaler: un fragment de colonnette de marbre provenant des ruines voisines de la colonie allemande Wilhelma, auprès de Lydda, et portant une inscription grecque dont le sens est « Gott ist ein Einiger »[3].

Id., 1904, n[os] 3 et 4. Schumacher, *Les fouilles au Tell el-Moutesellim*[4] (suite;

1. Dissertation topographique à propos de l'exploit fameux de Jonathan (I Samuel, XIV) M. Dalman aurait peut-être pu tirer quelque parti de l'étude détaillée que j'ai faite autrefois du terrain, surtout sous le rapport toponymique (*Archæolog. Researches*, t. II, p. 280 et suiv.). — CL.-G.

2. Numéro complétant l'année en retard.

3. Probablement εἷς θεός, peut-être suivi de μόνος. Cf. le chapiteau bilingue d'Emmaüs et celui de Ni'âné (ce dernier rapporté par moi au Louvre, *Miss. en Palest. et Phén.*, v[e] rapport, p. 63, n° 17) qui portent cette formule populaire en Syrie et proviennent de la même région. — CL.-G.

4. A signaler des briques timbrées au nom de la *Legio VI Ferrata*, qui devait tenir garnison dans cet endroit marquant l'emplacement de l'antique Meggido et lui aura valu le nom de *Leddjoûn*, sous lequel les Arabes le connaissent encore aujourd'hui.

nombre de plans et illustrations). Blanckenhorn, *Observations météorologiques en Palestine*. — Communications diverses.

Id., 1904, n°s 5 et 6. — Benzinger, *Les fouilles à Tell el-Moutesellim* (Megiddo). — Schumacher, *Nos travaux à l'est du Jourdain*. — Benzinger, *Observations météorologiques à Jérusalem en 1904*[1]. — Kautzsch, *Sur le cachet de Chema' serviteur de Jeroboam*.

Id., 1905, n° 2. — Schumacher, *Fouilles au Tell el-Moutesellim* (suite et fin). — Benzinger, *Milliaire romain de 'Ain ed-Dilbé* (aux noms de Marc-Aurèle et L. Verus; prouve l'existence d'une branche de la voie romaine allant de Jérusalem à Abou-ghoch par Qastal). — Dalman, *La terre où coulent le lait et le miel*. — Blanckenhorn, *Observations météorologiques de Palestine*.

Id. 1905, n° 3. — Sellin, 1° *Rapport sur sa nouvelle campagne de fouilles* (1904) *à Tell Ta'annek* (découverte de nouveaux fragments de tablettes cunéiformes). — *Id.*, 2° : *Un nouveau milliaire romain de Palestine* (près de Beisân-Scythopolis, mentionnant le nom et la distance de cette ville; réfection des routes et ponts sous le XVI[e] tribunat de Caracalla). — Bibliographie et nouvelles diverses.

— *Zeitschrift der deutschen morgenlaendischen Gesellschaft*, t. LIX, fasc. I. — Hertel, *Une deuxième recension du Tantrâkhyâyika*. — Nestle, *L'ancien Testament syriaque*; — *Le mot Qalmîqârâ*. — Praetorius, *Observations sur l'inscription de Mesa*. — Meinhof, *Le hottentot et le kafir, phonétique et emprunts*. — Fagnan, *Ibn Chwêrmandâd*. — Francke, *Etudes sur la musique au Tibet occidental*. — Mills, *Textes pehlvis du Yasna Haptanghâiti*. — Konow, *Le dialecte Tibeto-Birman de Kanawar*. — Truman Michelson, *Le mot pali Abbulhesika*. — Baumann, *Les psaumes à ritournelles*. — D. H. Müller et Zimmern, *Controverse sur le code de Hammourabi*. — Oestrup, *Margaritas ante porcos*. — Barth, *Le pronom démonstratif sémitique* ḍ ; *autres notes de philologie sémitique*. — Bibliographie.

— *Zeitschrift der deustchen morgenlaendischen Gesellschaft*, t. LIX, fasc. II. — König, *L'inscription de Mesa est-elle fausse*[2]? — Fraenkel, *Sur quelques*

1. L'auteur s'étonne à bon droit — il n'est pas le premier — des trente stades de hauteur donnés par Josèphe au mont Thabor. Cette exagération évidente pourrait, à mon avis, s'expliquer par une simple erreur de copiste qui aurait transformé un Δ′ (= 4) primitif en Λ′ (= 30)? On se rapprocherait ainsi de la réalité, le Thabor ayant une altitude absolue de 562 mètres, et des hauteurs relatives de 600 mètres par rapport à l'une des vallées adjacentes, de 780 mètres par rapport au niveau du lac de Tibériade. — Cl.-G.

2. C'est vraiment faire beaucoup d'honneur à la thèse absurde de M. G. Jahn que de consacrer près de vingt pages à la réfuter. Il suffisait de quelques lignes pour en faire justice. « Ce digne émule de M. Loewy et consorts croit avoir pris le faussaire la main dans le sac.... c'est un Italien d'origine : l'expression על ישראל de la l. 14 est la *transcription* de l'expression italienne « *all'* Israel »! Après celle-là, nous pouvons tirer l'échelle. J'ai remarqué chemin faisant, le parti pris évident de M. König d'éviter toute référence aux travaux de l'école française sur la stèle de Mesa. Il ne jure que par l'école allemande. Une observation incidente. M. König (p. 239) ignore encore qu'en phénicien punique et néopunique שת est le *singulier* et שנת le *pluriel* du mot « année ». La démonstration a été faite, il y a beau jour, dans mon *Rec. d'Arch. Orient.*, t. II, p. 388 et suiv. Espérons que l'auteur en fera état quand quelqu'un de ses compatriotes aura daigné se l'annexer. — Cl.-G.

mots araméens. — Oldenberg, *Le Savitar védique.* — R. Schmidt et Hertel, *Le Subhâsitasamdoha de Amitagati.* — Prætorius, *Jésus et les noms hébreux similaires.* — Nestle, *Gloses sémitiques des anciens* [1]. — Khuda Bakhsh, *Saifuddin Bakharzi.* — Oldenberg, *Recherches védiques.* — Horowitz, *Les Hachimiyât de Kumait.* — *Sur le passage de saint Matthieu VII, 6.* — Bibliographie.

— *American journal of archæology*, 2e série, p. IX, 1905, n° 1 : Ettore Païs, *Le temple des Sirènes dans la péninsule Sorrente* (figures dans le texte. En fixe le site au lieu dit Fontanella, près de Massa Lubiense, sur la foi de débris antiques recueillis en cet endroit). — Allan Marquand, *Le palais de Nippur n'est pas mycénien ; il est hellénistique* (nous avions déjà exprimé cette opinion en rendant compte de l'article de M. Clarence S. Fisher, publié dans le numéro de décembre de ce recueil). — Walter Dennison, *Une nouvelle tête du prétendu type de Scipion, essai d'identification* (pl. I. Figures dans le texte. Montre quelles faibles raisons on a de vouloir reconnaître Scipion l'Africain dans les têtes chauves et propose d'y voir les portraits de prêtres d'Isis). — Benjamin Powell, *Le temple d'Apollon à Corinthe* (pl. II et III. Figures dans le texte. Les fouilles de l'École américaine, en éclaircissant la topographie de Corinthe, ont démontré que c'était le temple d'Apollon, mentionné par Pausanias, qu'il fallait reconnaître dans l'édifice dorique, de style très ancien, dont sept colonnes sont encore debout à Corinthe). — *Compte-rendu des séances de l'assemblée générale de l'Institut archéologique d'Amérique.* Liste des lectures qui y ont été faites et courte analyse d'un certain nombre de ces lectures — G. P.

— *Bulletin de correspondance hellénique*, 1905, III-VI. — G. Millet, *Recherches au mont Athos*, 3e partie (figures dans le texte). — F. Mayence, *Note sur le papyrus Amherst II, CLIII.* — Vollgraff, *Fouilles d'Ithaque* (figures dans le texte. Ce qui a été découvert dans ce sol mince, remanié depuis des siècles par une culture incessante, est insignifiant : c'est quelques débris de murs antiques, quelques terres cuites, des meules de moulin, de courtes inscriptions sans intérêt. Au moins la démonstration est-elle faite qu'il vaudra mieux, pour les archéologues, employer ailleurs leur argent et leur peine). — Durbach et Jardé, *Fouilles de Délos exécutées aux frais de M. le duc de Loubat* (1903). *Inscriptions* (*II*) (Décrets des Athéniens et des Déliens, autres textes intéressants). — Th. Reinach, *Note sur un ostrakon de Thèbes.* — Letourneau et G. Millet, *Un chef-d'œuvre de la broderie byzantine* (pl. XIV, XV, XVI. Il s'agit d'un voile liturgique, qu'on appelle *épitaphios*. Il a été retrouvé par M. Kondakov à Salonique, dans une petite église moderne, la Panaghia Papagoudi. Il date probablement du milieu du xive siècle. La communion des apôtres y est associée à l'image du Christ mort). — Ph. E. Legrand, *Antiquités de Trézène. Notes de topographie* (pl. XVII. Figures dans le texte. En appendice,

1. Il s'agit des quelques fragments des Ἀραβικά d'Uranius cités par Etienne de Byzance. L'auteur découvre un peu la Méditerranée; il n'a pas l'air de savoir que tous ces passages et autres analogues ont été deja mis à profit, mainte et mainte fois, par les savants qui se sont occupés de l'histoire des Arabes, des Nabatéens et des Phéniciens. — Cl.-G.

la description, jusqu'ici inédite, des ruines de Trézène, par Fourmont). — Vollgraff, *Note sur une inscription d'Argos*. — M. Holleaux, *Sur une inscription de Siphnos* (discute et critique l'interprétation qui a été donnée de ce décret par MM. Hiller von Gærtringen et Stark). — Hiller von Gærtringen, *Note sur une inscription de Rhodes*. — *Addenda et corrigenda*.

— *Jahreshefte des œsterreichischen archæologischen Institutes in Wien*, t. VIII, 1er cahier, 1905. — A. Wilhelm, *Praxiphanès* (mentionné dans un décret de Délos. Est un péripatéticien, élève et successeur de Théophraste, qui a enseigné à Athènes dans le premier quart du troisième siècle). — *Deux monuments du dialecte d'Erétrie* (deux inscriptions déjà publiées, mais insufisamment étudiées). — F. Hauser, *Nausicaa, Pyxis du Musée des Beaux-Arts de Boston* (pl. I. A propos de cette jolie boîte ronde, H. étudie toute une catégorie de vastes peints, où il cherche à retrouver des imitations de la peinture historique contemporaine. 10 figures dans le texte). — *Le Diadumène de Polyclète* (figures dans le texte. D'après les attributs figurés sur un tronc d'arbre auprès de la statue, dans la réplique délienne du Diadumène, il y a lieu de croire que c'était un Apollon et non un athlète vainqueur qui était représenté par l'original de bronze). — Pernice, *Recherches sur la toreutique antique*. II. *Le tour à tourner le métal dans l'antiquité* (figures dans le texte). — Brasiloff, *Règles adoptées à l'époque impériale pour la commendatio des plébéiens aux magistratures*. — E. Petersen, *Ornementation archaïque des meubles de bronze* (figures dans le texte. P. croit maintenant fabriquées en Italie beaucoup d'appliques auxquelles il avait d'abord attribué une provenance ionnienne). — F. Hauser, *Sur la date a assigner aux moules pour figures de bronze trouvés à Memphis* (figures dans le texte. Un des moules donne le buste de Ptolémée IV Philopator, monté sur le trône en l'an 200. Les autres moules, qui proviennent du même atelier, doivent dater du même temps). — Kubitschek, *Études sur les calendriers antiques. Un réseau de routes dans l'Onomastikon d'Eusèbe*. — J. Keil, *Inscriptions d'Ephese relatives à des médecins*. — Patsch, *La navigation de la Save dans l'antiquité*. — F. Hauser, Κύλιξ. — A. Domaszewski, *Schiller et Tacite*. — Zingerlé, *Inscription de Méonie. Une malédiction*, supplément (en petit texte). — M. Vulic', *Monuments antiques en Serbie*. — R. C. Kukula, *Les incendies de l'Artémision d'Ephèse*. — A. Colnago et J. Keil, *Recherches archéologiques dans la Dalmatie du nord*.

— *The Society of biblical archæology*, t. XXVII, 35e session, 4e séance, 10 mai 1905. — H. E. Hall, *Etiquettes de momie au Musée Britannique* (suite). — Prof. A. H. Sayce, *Inscriptions lydiennes et cariennes* (deux planches). — G. Legrain, *Inscriptions de Djebel Abou Gorab* (planche). — F. Legge, *Les ivoires magiques du Moyen Empire* (17 planches. Les figures gravées sur ces lames n'ont qu'une faible valeur d'art; mais la réunion de toutes ces images forme un recueil intéressant, où il y a beaucoup à prendre pour l'histoire des croyances populaires de l'Égypte). — Yule, *Une inscription himyaritique gra-*

vée sur le roc au Djébel Jehaf, dans l'Hinterland d'Aden (2 planches). — Th. Pinches, *Nine et Nineveh*.

— *Ecole française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire.* XXVe année. Fasc. I-II. Janvier-avril 1905. — Carcopino, *Les cités de Sicile devant l'impôt romain. Ager decumanus et ager censorius.* — A. Grenier, *Nouvelles tabellæ defixionis de Sousse trouvées dans les fouilles de la nécropole. Musée du Bardo* (Pl. III). — A. Grenier, *Deux inscriptions métriques d'Afrique.* — P. Perdrizet, *Inscriptions de Salonique* (troisième article. Pl. I et II). — G. Bourgin, *Le cas du curé Pannecet.* — L. Halphen, *Le manuscrit latin* 712 *du fonds de la reine Christine au Vatican et la Lamentatio de Morte Karoli comitis Flandriæ.* — Zeiller, *Etude sur l'arianisme en Italie à l'époque ostrogothique et à l'époque lombarde.* — Mgr Duchesne, *S. Maria in Foro, S. Maria in Macello* (Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge. XII).

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du* 1er *avril* 1905. — *Les Artistes français au service des rois angevins de Naples* (1er article), par M. Émile Bertaux. — *Un peintre à la Grande Armée: Le général baron Lejeune*, par Louis Sonolet. — *Un document d'Art français primitif*, par Herbert Cook. — *Les Souvenirs du château de Coppet* (2e article), par M. Edouard Rod. — *Un amateur de curiosités sous Louis XIV: Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne*, d'après un manuscrit inédit (3e et dernier article), par M. Louis Hourticq. — Bibliographie: *The drawings of the Florentine Painters* (B. Berenson), par M. G. Gronau. — *Histoire de J. Mc N. Whistler et son œuvre* (Théodore Duret), par M. R. M. — *Hispano-moresque Ware of the XVth Century* (A. van de Put), par M. J.-J. Marquet de Vasselot. — Quatre gravures hors texte : — *Saint Michel terrassant le dragon*, école française du XVe siècle (collection de M. V. Wernher, Londres) : photogravure. — *Portraits de M. et Mme Necker*, par J.-B. Duplessis (Château de Coppet) : héliogravure Chauvet. — *La Vierge et l'Enfant entre saint Georges, sainte Catherine et saint Benoît*, par Paul Véronèse (Musée du Louvre) : gravure à l'eau-forte par M. Abel Jamas. — *Portrait de lady Meux, arrangement en blanc et noir*, par Whistler : héliogravure. — Nombreures gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du* 1er *mai* 1905. — *Les Salons de* 1905 (1er article). — *Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, par M. Eugène Morand. — *Le Manuscrit des « Chroniques » de Froissart à la Bibliothèque de Breslau*, par M. Salomon Reinach. — *Les Ivoires gothiques français des musées sacré et profane de la Bibliothèque du Vatican*, par M. Attilio Rossi — *Artistes contemporains.* — *Whistler* (1er article), par M. Léonce Bénédite. — *Le Portrait de Mme Destouche par Ingres*, par M. Jules Momméja. — *Le Musée de la Société Historique de New-York* (1er article), par MM. Lewis Einstein et François Monod. — *Les Souvenirs du château de Coppet* (3e et dernier article), par Édouard Rod. — Bibliographie : *Publications à propos de l'Exposition des Primitifs français* (G. Lafenestre ; P. Durrieu ;

M. Poète ; L. Dimier ; H. de Loo ; H. Bouchot), par M. E. Durand-Gréville ; — *Anecdotes curieuses de la Cour de France sous le règne de Louis XV* (F.-V. Toussaint, publié par Paul Fould), par M. Maurice Tourneux. — Cinq gravures hors textes : — *Scènes de la vie de la Vierge et de Jésus*, ivoire français du XIIIe siècle (Bibliothèque Vaticane, Rome) : photogravure. — *La Nativité de l'Enfant Jésus, l'Adoration des Mages, le Crucifiement, le Couronnement de la Vierge*, ivoire français du XIVe siècle (Bibliothèque Vaticane, Rome) : photogravure. — *Portrait de Mme Destouches* (fragment), dessin au crayon par Ingres (Musée du Louvre) : gravure au burin par M. J. Corabœuf. — *Portrait de Mme la comtesse d'Haussonville*, par Ingres (château de Coppet) : héliogravure Chauvet. *Le Mariage du Dauphin à la chapelle de Versailles*, héliogravure d'après l'estampe originale de C.-N. Cochin le fils. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er juin 1905.* — *Notes d'archéologie musulmane, à propos de nouvelles acquisitions du Louvre*, par M. Gaston Migeon. — *L'Exposition de la Jeunesse au* XVIIIe *siècle* (1er article), par M. Prosper Dorbec. — *Le Salon de* 1905 (2e article), par M. Eugène Morand. — *Artistes contemporains.* — *Whistler* (2e article), par M. Léonce Bénédite. — *Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'Etranger sur les Beaux-Arts et la curiosité* pendant le premier semestre de l'année 1905, par M. Auguste Marguillier. — Cinq gravures hors texte. — « *Parce Domine !* », par M. Ad. Willette (app. à M. Th. Belin) (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts) : photogravure. — *Figure de femme*, plâtre par M. A. Rodin (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts), dessin de l'artiste : photogravure. — *Montreuil-sur-Mer*, eau-forte originale de M. E.-L. Warner (Salon de la Société des Artistes français). — « *The Music Room* », *harmonie en vert et rose*, par Whistler (app. à M. Frank J. Hecker). — *La fille blanche*, par Whistler (app. à M. J. H. Whittemore) : photogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

BIBLIOGRAPHIE

The Annual of the British School of Athens. N° 10, session 1903-1904. Londres, Macmillan, 1905. Gr. in-8, 275 p., avec 4 planches et nombreuses vignettes.

Les treize mémoires réunis dans ce volume sont tous intéressants ; quelques-uns sont d'une haute importance, notamment le rapport de M. A. Evans sur sa cinquième campagne de fouilles à Cnossos et l'article de M. Conway sur un troisième fragment d'inscription en lettres grecques, mais dans une langue inintelligible (avec affinités italiques), découvert dans le pays des Etéocrétois, à Praesos. La coupe des fouilles de Cnossos, publiée par M. Evans à la p. 19, montre clairement que les couches néolithiques s'étagent sur 6m,45, alors que toutes les couches supérieures, depuis la base du *minoen* (vers 5000 av. J.-C.) ne dépassent pas 5m,35 de hauteur; donc, en admettant que les détritus se sont accumulés à raison d'un mètre par dix siècles, le néolithique aurait commencé vers 10-12000 ans avant notre ère. Cette constatation porte un coup décisif à toutes les tentatives faites jusqu'à nos jours pour sauver la « chronologie biblique » ; il faut — avec respect — la jeter par dessus bord ; *jam foetet*.

M. Tod a étudié une série d'inscriptions spartiates relatives aux joueurs de balle et un nouveau fragment des listes attiques de tributs. M. Dawkins a publié des notes sur l'île de Carpathos. M. Wace a donné une liste de statuettes grotesques, figurines de genre, bossus, nains, négrillons, etc., et a insisté sur leur caractère prophylactique (on s'étonne qu'il écrive *Babélon* et *Lybian*). M. H. Schäfer decrit, avec figures à l'appui, les charrues égyptiennes et d'autres instruments de labour. Miss Harrison signale, sur des monuments, de nouveaux exemples du *liknon* (*vannus Iacchi*). M. Hopkinson publie en couleurs un très curieux fragment de *pinax* découvert à Praesos (style de Milo). M. R. Hall donne une photographie de la fresque peinte dans la tombe de l'architecte Senmut à Thèbes, où l'on distingue des Kefti habillés à la mode crétoise. M. Forster fait connaître des inscriptions du S. O. de la Laconie et décrit quelques sites de ce pays. M. Bosanquet publie une note sur le monastère de Daou (Pentélique) ; enfin, MM. Dawkins et Currelly rendent compte avec grand détail des fouilles exécutées à Palaikastro en Crète.

Signalons encore la planche en couleurs II, reproduisant un fragment de fresque du palais de Cnossos, où l'on voit des haches doubles (blanches) plantées symetriquement dans la partie supérieure de trois colonnes (rouges).

S. R.

Lucien Bégule. **Les incrustations decoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne**. Lyon et Paris, Rey et Picard, 1905. In-4° de 104 p., avec 159 figures.

Monographie admirablement illustrée et qui met en lumière tout un impor-

tant ensemble de faits nouveaux. Dans les cathédrales de Lyon et de Vienne, dans une église de Vienne et dans les débris du tombeau de S. Lazare à Autun, le marbre blanc est souvent décoré d'incrustations en ciment coloré dont il n'y a pas d'exemple dans les cathédrales du nord de la France. M. Bégule a recherché les origines de ce système de décoration, après en avoir décrit très exactement les spécimens. Il a prouvé qu'une technique toute semblable se constate dans les églises grecques du XIe siècle, qu'elle a d'abord été adoptée en Italie, vers 1100, dans les villes à demi-byzantines de la Pouille et de la Vénétie, qu'elle a passé de là en Lombardie et s'est développée en Toscane. Entre 1150 et 1180 elle pénètre à Lyon, à Vienne et à Autun. Venise a sans doute servi d'intermédiaire entre la Grèce et la Toscane; les incrustations françaises sont peut-être l'œuvre de *scarpellini* lombards, qui franchissaient volontiers les monts. Au XIIIe siècle, le magnifique développement de l'architecture française élimine cet élément étranger; mais la pratique de l'incrustation fut conservée dans la décoration des monuments liturgiques et des pavements.

Dans le monde byzantin, la technique de l'incrustation est elle-même l'héritière d'une longue évolution, qui commence avec de curieuses sculptures chaldéennes, mises en lumière par M. Heuzey, et se poursuit avec les marqueteries de marbre alexandrines de l'*opus sectile* romain. M. Bégule est parfaitement informé de tout ce développement; je ne vois guère à ajouter qu'une mention des sculptures de Palmyre et de Baalbeck, où le procédé de l'incrustation paraît avoir été souvent appliqué (cf. *Revue*, 1902, I, p. 19-33).

Ce livre est digne de l'auteur, aussi savant que modeste, auquel on doit la belle *Monographie de la cathédrale de Lyon*, publiée il y a vingt-cinq ans avec M. Guigne.

Salomon REINACH.

Jean CAPART, **Primitive art in Egypt.** Translated from the revised and augmented original edition by A. S. GRIFFITH. London, Grevel, 1905. In-8, XX-304 p., avec 208 gravures dans le texte.

Le brillant succès de l'ouvrage de M. Capart, publié en 1904, est confirmé par l'apparition de cette traduction anglaise, plus complète et d'aspect plus élégant que l'original. Après les découvertes de MM. Amélineau, de Morgan, Flinders Petrie, etc., et la constitution, dans plusieurs musées d'Europe, — entre autres dans celui de Bruxelles, que dirige M. Capart — de nombreuses séries d'objets antérieurs à la IVe dynastie, il était indispensable qu'un savant, doué d'un esprit clair et méthodique, dressât le bilan de toutes ces trouvailles accumulées. L'auteur y a parfaitement réussi; Français d'éducation, très informé de tout ce qui se publie en Angleterre et en Allemagne, il a su dominer, sans se laisser accabler par eux, les matériaux si considerables qu'une rapide succession de fouilles, de monographies, d'articles et de catalogues avait mis à sa disposition. Le fil conducteur de son classement a été l'ouvrage de M. Gross sur *Les Débuts de l'art* (traduit en français par M. Dirr); mais M. Capart n'a pas négligé les éléments nouveaux introduits dans cette question difficile par le

développement des études sur la magie. La part des hypothèses d'ordre ethnographique est réduite le plus possible; M. Capart admet que la première civilisation de l'Égypte fut libyenne, que des éléments étrangers y furent d'abord introduits par les Anu, originaires peut-être d'Arabie, puis par les peuples des îles de la mer Egée; la civilisation proprement pharaonique, originaire peut-être du Yémen et apparentée à l'ancienne civilisation chaldéenne, pénétra en Égypte déjà constituée et se superposa aux couches antérieures sans les détruire. Si c'est à elle qu'il faut attribuer les hautes conceptions de la religion de l'Égypte classique, le fond de cette religion, en particulier les croyances sur la vie d'outre-tombe, appartient aux populations libyennes. Le contraste entre la religion officielle et la religion populaire se révele, dès l'époque de l'Ancien Empire, dans le domaine de l'art; M. Capart aurait peut-être pu ajouter qu'en Égypte comme ailleurs ce qui était d'origine populaire fut plus durable et reprit le dessus à la faveur du christianisme, qui balaya la religion officielle et hérita, du moins en partie, des autres.

Voici les titres des cinq chapitres, encadrés entre une introduction et une conclusion, où sont répartis les milliers de faits qu'a recueillis et classés M. Capart : 1° L'ornement personnel; 2° L'art décoratif et les objets décorés; 3° La sculpture et la peinture; 4° Les plus anciens monuments pharaoniques. Les illustrations sont très nombreuses et, alors même qu'elles reproduisent des croquis dus à l'auteur lui-même, d'une précision qui ne laisse rien à désirer.

S. R.

S. Arthur Strong. **Critical Studies and fragments.** With a Memoir by Lord Balcarres, M. P. London, Duckworth, 1905. Gr. in-8, xii-362 p., avec quatre portraits de l'auteur et de nombreuses illustrations.

On trouvera dans ce volume un certain nombre d'articles relatifs à l'histoire de l'art, qui méritaient d'être réimprimés et sauvés de l'oubli; signalons ceux qui concernent un tableau de L. Lotto à Wilton House (p. 65), les peintures appartenant au duc de Devonshire (p. 82), le diptyque de Richard II à Wilton House (p. 104), les dessins des maîtres anciens à Chatsworth (p. 105). L'auteur, mort à l'âge de quarante ans (cf. *Rev arch.*, 1904, I, p. 147-154), fut un orientaliste distingué qui se tourna, dans les dernières années de sa vie, vers la critique d'art et y porta, avec ses qualités originales, je ne sais quoi d'âpre et d'agressif. La personnalité de Strong est de celles que n'oublieront ni ses amis, ni... les autres; ces derniers furent nombreux, car il pratiquait à merveille ce que Whistler a appelé « *the gentle art of making enemies* ». La biographie qu'a publiée Lord Balcarres, en tête du volume que nous annonçons, n'est pas seulement un éloge, mais un plaidoyer. Comme l'a fait observer un spirituel anonyme dans le *Times literary Supplement* (28 avril 1905), ce plaidoyer n'est pas convaincant sur tous les points; mais le triste état de santé d'Arthur Strong excuse assez, aux yeux de ceux qui ont connu sa lucide intelligence, la violence et parfois l'injustice de ses partis-pris.

S. R.

H. B. Walters. **History of ancient pottery, greek, etruscan and roman.** Based on the work of Samuel Birch. Londres, Murray, 1905. 2 vol. in-8, de 504 et 588 p., avec 300 gravures, dont 8 planches en couleurs.

C'est une chose singulière que la Grande-Bretagne, où l'érudition est pourtant si peu encouragée, soit toujours le pays d'Europe qui possède les meilleurs manuels, les ouvrages d'enseignement les plus complets et les plus clairs. Voulez-vous devenir paléographe? Prenez Thompson. Historien de la sculpture grecque? Prenez Gardner. Historien de la philologie? Prenez Sandys. Et ainsi de suite, sauf quelques lacunes. Tous les travailleurs savent qu'il n'existe dans aucune littérature de série comparable à celle des *Dictionaries* de Smith. Assurément, ces bons livres sont généralement fondés sur des travaux allemands et français; mais ils ont des qualités didactiques qui manquent à tous les manuels allemands et sont plus nombreux et plus compréhensifs que les manuels français.

Pendant longtemps, le seul traité complet de céramique grecque et romaine a été l'*Ancient Pottery* de Birch, dont l'auteur a publié deux éditions. Ce livre avait tout à fait vieilli, mais n'était pas remplacé. C'est à un autre Anglais, M. Walters, qu'était réservé l'honneur de rendre inutile la compilation de Birch, en donnant à la science un manuel parfaitement informé, illustré avec autant d'abondance que de goût et n'ayant guère de commun avec celui de Birch que le plan général et la tendance à épuiser le sujet. M. Walters, en effet, ne s'occupe pas seulement de décrire et de classer des poteries; il raconte l'histoire des études de céramique; il énumère les collections de vases existant en Europe et en Amérique; il donne la liste des nécropoles d'où ils proviennent; il classe les sujets, mythologiques et autres, qu'on y trouve représentés, grâce à un travail formidable de dépouillement; il traite de leurs inscriptions, des prix qu'ils ont atteints dans des ventes, des faussaires de vases et de terres cuites, enfin *de omni re vascularia*. Encore est-ce trop peu dire, car bien qu'il ait insisté sur les vases plus que sur les figurines et autres objets en argile, son ouvrage contient une foule d'informations sur les statuettes, les lampes, les tuiles et toute la *varia suppellex* qui est sortie des ateliers de céramique.

M. Walters a partout indiqué ses sources avec une précision irréprochable; en tête de son premier volume, il a donné une grande bibliographie de la poterie antique qui complète (bien qu'elle ne la rende pas inutile) celle que j'ai publiée dans le *Répertoire des vases peints*. Pour la poterie romaine, il a eu la bonne fortune de pouvoir faire usage des deux volumes tout récents de M. Déchelette; si son livre avait paru un an plus tôt, il serait déjà très arriéré à cet égard. Tel qu'il est, il servira longtemps de manuel à tous ceux qui s'occuperont de céramique antique; les spécialistes y signaleront sans doute quelques lacunes et quelques erreurs, mais ils seront reconnaissants à M. Walters d'avoir risqué, pour les servir, de mettre en éveil les scrupules de la critique et ils le remercieront de les avoir servis avec tant d'intelligence et de dévouement[1].

S. Reinach.

1. C'est parmi les *forgeries*, et non ailleurs, que M. Walters aurait dû classer

The Argive Heraeum, by Charles WALDSTEIN, vol. II. Boston and New-York, Houghton, Mifflin et C°. In-4°, 1905, XXIX-389 p., avec 102 pl. et de nombreuses gravures dans le texte.

Ce beau volume termine dignement la publication des découvertes faites par l'Institut archéologique américain à l'Heraion d'Argos (1895). Non seulement cette publication ne s'est pas trop fait attendre, mais elle a été conduite de telle sorte qu'on peut la qualifier de définitive ; tous les objets exhumés ont été décrits avec soin, tous ceux qui offrent un intérêt quelconque ont été figurés. Un comité, formé de trois membres de l'Institut américain et de trois délégués de l'École américaine d'Athènes, a présidé à la rédaction de ce monumental ouvrage ; les commissaires, MM. White, Fowler, Robinson, Seymour, Wheeler et Wright, méritent que l'on rappelle ici leurs noms.

Voici les titres et le contenu des huit chapitres : 1° Les figurines en terre cuite, par M. Waldstein et Chase (p. 3-44); 2° Les reliefs en terre cuite, par MM. Waldstein et Hoppin (p. 47-54); 3° Les vases, par M. Hoppin (p. 57-184) ; 4° Les inscriptions sur vases, par M. Heermance (p. 185-190) ; 5° Les bronzes, par M. De Cou (p. 191-342); 6° Les pierres gravées et les ivoires, par M. Norton (p. 343-356); 7° Les monnaies, par M. de Cou (p. 357-366); 8° Les objets gréco-égyptiens, par M. Lythgoe (p. 367-375). Ainsi, sur 370 p. de texte environ, M. Waldstein a *collaboré* à deux chapitres de 41 + 7 p., c'est-à-dire qu'il a écrit à peu près un quinzième de ce volume. On est donc surpris de trouver son nom deux fois sur la couverture — sur le dos et sur le plat — et de n'y point trouver ceux de ses collaborateurs. Il aurait peut-être été plus sage de mettre en évidence le nom de l'Institut archéologique américain.

M. Waldstein a aussi écrit une préface où il prétend que les sculptures en stuc du palais de Cnossos appartiennent à l'époque grecque archaïque, non à l'époque mycénienne, ce qui est plus qu'invraisemblable ; mais je suis d'accord avec lui (l'ayant dit ailleurs) pour ne pas admettre l'origine crétoise du style mycénien. Il me semble aussi évident que le style géométrique, employé à la décoration des poteries — à distinguer du style géométrique *dorien* du moyen âge grec — a précédé le style mycénien ; M. Waldstein se flatte d'avoir émis le

l'Eros dit d'Erétrie au British Museum (I, p. 126). T. I, p. 364, manque la thèse latine de M. Joubin sur les sarcophages de Clazomène ; p. 366, liste incomplète de ces monuments, à laquelle manquent, notamment, les sarcophages du musée de Hanovre. T. II, p. 76, je crois avec Thraemer (art. *Asklepios* dans Pauly-Wissowa, p. 1691) qu'on a eu tort de reconnaître Esculape et Hygie sur un vase béotien ; Esculape est ignoré des céramistes. Cela s'explique, à mon avis, par l'introduction tardive de son culte à Athènes (420 av. J.-C.) ; les motifs sur lesquels a vécu la peinture céramique étaient déja complètement arrêtés. Si cela est exact, il en résulterait que tous les motifs des vases à f. r. (entre autres celui d'Aphrodite accroupie) sont antérieurs au IVe siècle et que la sculpture de cette époque n'a exercé aucune influence sur les peintures de vases, ce qui peut encore être établi par d'autres raisons. — *Smyrne*, provenance de très importantes séries de terres cuites, manque à l'index ; il n'est pas davantage question des poteries pseudo-mycéniennes d'Espagne (P. Paris.)

premier cette opinion en 1892; mais, s'il peut être question de droits de priorité en cette matière, ils appartiendraient bien plutôt à M. Conze (1870).

En dehors des sculptures de l'Héraion, publiées dans le précédent volume, les fouilles n'ont pas donné grand'chose qui ait une valeur proprement artistique; je signalerai pourtant un très beau fragment de kylix polychrome (pl. 68) et la partie supérieure d'une Aphrodite en bronze de type oriental (pl. 70). Les tessons de vases peints de fabrique argienne sont fort intéressants pour l'archéologie céramique, mais sans valeur d'art. Malheureusement, les pillards de l'Heraion ont bien travaillé et n'ont laissé aux savants explorateurs que ce qui ne valait pas la peine d'être emporté.

S. R.

HEINRICH BRUNNS **Kleine Schriften**, gesammelt von Heinrich BULLE und Hermann BRUNN. Tome II. Zur Griechischen Kunstgeschichte. Leipzig, Teubner, 1905. Gr. in-8, 532 p. avec 69 gravures.

On est heureux d'annoncer, après une longue interruption, la publication du t. II des *Kleine Schriften* de Henri Brunn, par les soins de MM. Hermann Brunn et Henri Bulle. Il y a, dans ce beau volume, toute une série de mémoires célèbres, qui ont été presque des événements dans l'histoire de l'archéologie au XIXe siècle, et que les uns reliront avec plaisir, tandis que d'autres, plus nombreux sans doute, savoureront pour la première fois la vigueur persuasive et l'ingénieuse délicatesse. S'il faut choisir entre tant de bonnes choses, qu'on aille tout droit à la p. 328, *Sur la prétendue Leucothée de la Glyptothèque* (l'Eiréné de Céphisodote): on trouve, dans ce bout d'article, publié en 1867, comme la quintessence des qualités fortes et exquises qui distinguaient le génie de Brunn et protégeront ses œuvres contre l'oubli. L'édition a été faite avec grand soin: des notes ont été ajoutées quand le progrès de nos études les rendait indispensables et la maison Teubner, qui dispose d'un grand nombre d'excellents clichés, a voulu que l'illustration fût digne du texte. Aucune bibliothèque d'archéologie ou d'art ne peut se passer des *Kleine Schriften* de Brunn.

S. R.

R. POHL. **De Graecorum medicis publicis**. Berlin, Reimer, 1905. in-8, 81 p.

Dans cette *Berliner Dissertation*, dédiée à MM. Hiller von Gaertringen et von Wilamowitz, on trouvera réunis tous les renseignements, tant littéraires qu'épigraphiques, sur la médecine publique à l'époque grecque et à l'époque romaine, sur le recrutement, sur la condition sociale, sur les droits et les devoirs des médecins. Le sujet n'est pas nouveau; il a été traité en France par Briau, par Vercoutre, par Dechambre, par moi-même à l'article *Medicus* du *Dictionnaire des Antiquités*; mais M. Pohl, le premier, s'est livré à des dépouillements méthodiques des textes, en particulier des inscriptions et des papyrus; au dernier moment, il a pu encore utiliser des inscriptions découvertes en 1904 à Éphèse qui font connaître, dans cette ville, nu collège de médecins dit Μουσεῖον

(*Oesterr. Jahresh.*, 1905, p. 128), où étaient institués des concours annuels. Le latin de M. Pohl est suffisamment clair et son information très étendue ; les futurs historiens de la médecine ne devront pas négliger sa dissertation.

S. R.

A. Foucher. **L'art gréco-boudhique du Gandhâra.** Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art boudhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient. Tome I. Introduction. Les édifices. Les bas-reliefs. Paris, Leroux, 1905. Gr. in-8°, 639 p. avec 300 gravures dans le texte, une héliogravure et une carte.

Le Gandhâra est l'ancien nom du district de Pêshawar, sur la frontière nord-ouest de l'Inde, qui a fourni la plupart des monuments dits gréco-bouddhiques. M. Foucher les a étudiés sur place, ainsi que dans les musées de l'Inde, de Londres et de Berlin depuis bientôt dix ans. Le volume, richement illustré, qui présente les résultats de son enquête, est d'une importance capitale pour l'histoire de la diffusion de l'art classique ; il intéresse également la tradition religieuse de l'Inde, qui a emprunté à l'art occidental les éléments de ses formules graphiques, mais s'en est servi pour figurer des sujets strictement indous. » L'originalité et l'intérêt de ces œuvres singulières consistent justement dans cette union intime du génie antique et de l'âme orientale, dans cette sorte de fusion de la légende bouddhique coulée à même les moules importés d'Occident » (p. 2). L'archéologue au fait de l'art grec constate aisément les ressemblances extérieures [1] ; l'indianiste seul peut aller au delà et interpréter, à l'aide des textes bouddhiques, le sens intime des sculptures du Gandhârâ. Il en est d'elles comme d'une bonne partie de celles de la Gaule romaine, qui expriment des idées purement celtiques, mais avec des motifs plastiques dérivés du grec.

L'édifice bouddhique par excellence est le *stûpa* ou tumulus sacré, à la fois ou successivement tombeau, chapelle à reliques et sanctuaire. « Nous possédons des spécimens réels ou figurés qui nous permettent de suivre l'évolution du *stûpa* depuis la simplicité des vieux dômes en forme de bulbe jusqu'aux complications du style le plus flamboyant... Le soubassement et le couronnement augmentent parallèlement d'importance aux dépens du dôme qui constituait primitivement tout l'édifice » (p. 64). « Comme il y avait des *stûpa* de toutes dimensions, on en faisait aussi de toutes matières, les plus rares comme les plus communes, depuis la glaise jusqu'à la bouse de vache, en passant par l'or » (p. 81). Cette matière précieuse a été notamment employée pour la fabrication de petits reliquaires en forme de *stûpa*.

Le *vihâra* est la maison d'un religieux ou celle d'une idole, une habitation privée ou un temple; c'est « l'unité architecturale dont la répétition et la disposition en forme de cours, de cellules ou de chapelles constituent le *sanghârâma* ou monastère » (p. 100). On trouve dans les *vihâra* des portes trapézoïdales, des portes et des fenêtres voûtées, des baies ogivales bien caractérisées. « Il

1. C'est la seule partie faible du livre; les analogies ne sont pas toujours marquées avec toute la précision qu'il faudrait.

va de soi que la ressemblance apparente entre leur double arc brisé et l'ogive de nos cathédrales est purement accidentelle et la résultante forcée de leur système de construction. Il n'y a pas davantage de conséquences à tirer du fait que ce système est incontestablement celui de l'arche dite *pélasgique*, à Mycènes et ailleurs » (p. 110). D'accord !

Un établissement bouddhique complet comprend un *stûpa* et un *sanghârâma*, c'est-à-dire un assemblage de cellules et de chambres ; à côté du monument sacré, servant de tombe, de reliquaire, de monument commémoratif ou de simple ex-voto, doit s'élever la résidence pour les desservants du culte. S'il existe quelques *stûpa* solitaires, il n'y a pas de monastère sans *stûpas* (p. 146).

Les sculptures qui décoraient les *stûpa* et les *vihâra* étaient les unes en pierre, les autres en chaux ; il y avait même des statues en chaux de grandeur colossale. Toute cette sculpture était d'ailleurs polychrôme, rehaussée non seulement de couleurs, mais de dorure ; les statues de Bouddha étaient souvent entièrement dorées.

Alors que M. Foucher considère l'architecture des édifices comme foncièrement indienne, il concède que leur décoration est d'inspiration iranienne et grecque (p. 200). Dans la deuxième partie de son travail, il étudie les bas-reliefs, tant au point de vue de leur style composite qu'à celui de la légende sacrée dont on peut y reconnaître les épisodes, nativité et enfance du Bodhisattva, transformation en Bouddha, apostolat, mort et funérailles de ce saint personnage. Il termine par des pages intéressantes sur la technique et la composition des bas-reliefs, leurs relations avec la tradition bouddhique (sur laquelle ils ont influé à leur tour) et leur chronologie relative. Quant à la chronologie absolue, M. Foucher se montre très prudent ; tout au plus laisse-t-il deviner qu'il place l'évolution de cet art entre l'ère chrétienne et l'an 500 ap. J.-C. (p. 41-42). S'il en est ainsi, ce n'est pas d'art gréco-bouddhique, mais d'art romano-bouddhique ou peut-être syro-bouddhique qu'il faudrait parler. Parmi les nombreuses sculptures reproduites par M. Foucher, je n'en vois pas une, pour ma part, dont le prototype soit nécessairement antérieur à l'ère chrétienne [1] et je considère comme des illusions les analogies qu'il signale (p. 214, 222) avec des œuvres de l'ancien art assyrien.

Dans son explication des bas-reliefs, souvent fragmentés ou indistincts, par la littérature religieuse du bouddhisme, l'auteur a fait preuve d'une vaste érudition et d'une ingéniosité qui n'est pas moins admirable. Nous lui devons un ouvrage de premier ordre ; s'il s'en dégage parfois des impressions différentes

1. Les personnages qui soutiennent les sabots du cheval de Bouddha (fig. 182) sont à comparer avec une figure analogue de l'ivoire Barberini au Louvre ; c'est de l'art romain de très basse époque. En revanche, le cheval qui s'agenouille pour permettre à Bouddha d'en descendre est un motif grec qui parait dès le ve siècle av. J.-C. (fig. 184, 185), mais qui n'a pas été ignoré à l'époque romaine. — La plupart des sculptures reproduites dans ce livre n'ont aucune valeur artistique ; il y a cependant de belles exceptions (fig. 87, 123, 131, 136, 213, 257, 261, 272).

des siennes, c'est toujours à M. Foucher que reviendra l'honneur d'avoir mis les archéologues non indianistes en possession des éléments du problème que soulèvent les sculptures du Gandhâra.

Salomon Reinach.

C. Fredrich, **Halonnesos**. Programme du gymnase de Posen. Posen, 1905. In-4, 18 p., avec deux vues photographiques.

Au printemps de 1904, l'auteur a passé quelques jours dans la petite île d'Hagiostrati, située à 30 kilomètres au S. O. de Lemnos. Kiepert a proposé de l'identifier à Halonnèse et M. Fredrich allègue, à l'appui de cette identification, a survivance du nom antique comme désignation d'une partie de l'île. Leake avait touché à Hagiostrati en 1806, ainsi que Prokesch en 1828 ; mais le professeur allemand est sans doute le premier Occidental qui ait demeuré plus d'une nuit sur ce rocher.

M. Fredrich a recueilli un tesson qu'il croit mycénien, des monnaies du ve siècle av. J.-C. jusqu'à l'époque byzantine et une dédicace Φιλόστρατος μεγάλει θεῶι, la première que l'on connaisse à la μεγάλη θεός de Lemnos. La description géologique et géographique de l'île a été faite par lui avec grand soin ; il a aussi réuni et discuté en détail les témoignages des auteurs anciens et modernes, sans oublier le topographe turc du xvie siècle, Piri Rëis.

S. R.

A. Robida. **L'île de Lutèce**. Enlaidissements et embellissements de la Cité. Paris, Daragon, 1905. In-8, 72 p., avec une eau-forte et vingt-deux croquis de l'auteur.

Le but de cette jolie brochure est de faire obstacle à la « modernisation » de la Cité. Il reste quelques maisons pittoresques, quoique inélégantes et sans doute malpropres ; gardons-les précieusement ! C'est déjà bien assez des hautes maisons neuves qui écrasent l'île sur la côte Nord. Il faudrait, sur la terrasse reconquise « un monument symbolique à la Vieille France ». Mais si, dans cinquante ans ou moins, on s'avise que ce monument est hideux ? Méfions-nous des « monuments symboliques ».

S. R.

Jean Laran. **Notes sur Saint-Pierre de Burlats** (Tarn). Albi, Nouguiès, 1904, in-8, 63 p., avec planches et gravures.

Cette notice fait connaître, avec tout le détail désirable, une église romane construite vers 1160 et qui appartient, comme on pouvait s'y attendre, à la variété languedocienne du style roman. Sur l'incertitude des critériums chronologiques, l'auteur a dit des choses excellentes que je crois utile de citer ici (p. 55) :

« On ne devrait pas dire que l'étude des monuments peut compenser l'absence de sources écrites. L'analyse la plus minutieuse d'un monument ne peut

en faire sortir une date, si celle-ci n'y est contenue sous forme d'inscription... Il n'y a pas très longtemps que les églises romanes dataient des environs de l'an mil; il a suffi d'en rajeunir quelques-unes pour que l'art roman tout entier se mît en mouvement derrière elles et menaçât de devenir bientôt contemporain de l'art gothique. Ce n'est pas au moment où l'ordre d'apparition des écoles mêmes est la chose la moins établie, que l'on peut dire l'âge d'un édifice sur un simple coup d'œil. Il est indispensable de pousser les comparaisons jusqu'à la rencontre d'un monument *directement* daté avant d'en arriver à dresser le « tableau des caractères », c'est-à-dire avant que la chronologie de l'art roman soit devenue solide et claire; on regrettera souvent l'absence d'un instrument non moins utile et plus facile à exécuter, un *Corpus* des monuments romans à date certaine, édifices, manuscrits à miniatures, sceaux, etc. Peut-être ne serait-il pas très volumineux. »

Il y a là l'expression d'un désir très légitime et dont la réalisation devrait bien tenter quelque amateur disposant de ressources et de loisirs.

S. R.

J. N. Svoronos. **Das Athener National-Museum.** Fascicules 3 et 4, pl. XXI-XL, p. 87-134. Athènes, Beck et Barth, 1905.

Il y a, dans ce fascicule, deux hypothèses dignes d'attention, dont la seconde est peut-être une belle découverte : 1° Le Coureur archaïque (pl. XXVI; Perrot, t. VIII, fig. 333) serait le δρομοκήρυξ athénien Pheidippidès, envoyé à Sparte pour y annoncer le débarquement des Perses à Marathon et qui retourna, sans prendre de repos, à Athènes, accomplissant ainsi une course de cent lieues. On avait déjà songé au fameux « coureur de Marathon » ; mais M. Svoronos rappelle avec raison qu'il n'est pas question de ce coureur dans Hérodote. Toutefois, rien ne prouve que cette curieuse sculpture représente un personnage historique (cf. la thèse de M. Lechat); 2° L'admirable bas-relief d'Eleusis dit *Triptolème et les deux déesses*, représenterait, en réalité, Déméter qui donne à Nisos, le premier prince athénien d'Eleusis et de Mégare, un anneau magique, tandis que Perséphone plante dans la tête du jeune homme le cheveu d'or qui lui assure l'immortalité. Les textes nous ont seulement conservé le souvenir du crime de Scylla, fille de Nisos, qui lui arracha le cheveu d'or; mais Dion Chrysotôme dit que ce cheveu était un don divin (θησαυρὸς παρὰ θεοῦ) et M. Svoronos s'est très ingénieusement souvenu de l'histoire parallèle contée par Apollodore (I, 45), suivant laquelle Poseidon conféra l'immortalité à son petit-fils Pterelaos en plantant dans sa tête un cheveu d'or. Il aurait pu citer aussi le vers de Virgile, où l'on voit Proserpine arracher de la tête de Didon le cheveu d'or, *flavum crinem*, pour lui faciliter le passage de vie à trépas[1].

S. R.

1. Cf. *Revue critique*, 1898, II, p. 122, où j'ai été le premier, je crois, à expliquer le *flavus crinis* de Didon.

Die Mastaba des Gem-ni-kai, im Verein mit A. E. P. Weigall herausgegeben von Friederich Wilhelm von Bissing. Bd. I, 42 p. et XXXIII pl. Berlin, Alexander Duncker.

En 1893 M. de Morgan alors directeur du Service des Antiquités en Égypte, faisait des fouilles près de la pyramide du roi Teti. Il découvrit plusieurs « mastabas » dont l'un est l'objet de la publication que nous annonçons aujourd'hui. Lepsius avait vu une partie de ce monument, et avait publié un petit fragment d'inscription qui en provenait. Mais Mariette ne s'en était pas occupé. C'est M. de Morgan qui l'a fait déblayer entièrement, et qui a consolidé avec du ciment ce qui menaçait ruine. M. de Bissing a achevé les travaux de protection, et comme il avait reconnu l'intérêt du monument, il s'est décidé à le publier entièrement, en particulier à reproduire d'une manière complète les sculptures qui ornent les murs. Il s'est fait aider dans ce travail par un jeune égyptologue anglais, M. Weigall, actuellement inspecteur du Service à Thèbes.

Des deux volumes dont doit se composer l'ouvrage il n'a paru encore que le premier, qui renferme de très belles héliogravures, des planches au trait et une introduction explicative. De telles publications sont d'une grande utilité quand, comme celle-ci, elles sont complètes, qu'on n'y a omis aucun détail ni d'architecture ni d'ornementation, et quand, ce dont nous savons grand gré à M. de Bissing, on y a joint un répertoire indiquant tous les endroits où se trouvent des scènes analogues ou parallèles à celles qu'on décrit. Nous voudrions voir se multiplier ces publications pour les tombes de l'Ancien Empire, parmi lesquelles se range celle de Gem-ni-kai.

On sait quelle richesse et quelle variété de représentations il y a sur les murs de ces tombes. Presque toujours ce sont des tableaux de la vie présente; aussi, on a longtemps cru que c'était l'image de l'existence que le défunt avait menée sur la terre, et l'on en a tiré des renseignements fort intéressants sur la civilisation de cette époque, sur les travaux agricoles, les occupations ou les distractions des Égyptiens contemporains de la construction des pyramides. Mariette, frappé de la grande ressemblance qu'il y a souvent entre ces tombes, et en particulier de l'identité qu'il avait constatée, en plusieurs cas, entre les chiffres des troupeaux ou des oiseaux de basse-cour, avait déjà mis en doute que ces scènes fussent le tableau de l'opulence ou de la prospérité passée du défunt. Il y voyait une sorte de Livre des Morts, un monde idéal commun à tous les Égyptiens, où le défunt était transporté. Ces richesses, ces occupations variées, ces travaux de toute espèce, ces chasses, ces pêches tout cela était la vie d'outre-tombe à laquelle le défunt était parvenu.

A cet égard, nous sommes arrivé à une idée un peu différente de celle de Mariette, et que nous avons déjà développée ailleurs. Il nous semble que les tableaux des tombes de l'Ancien Empire sont le produit de ce que MM. Salomon Reinach et Frazer ont appelé la magie imitative. La représentation d'un être est le plus sûr moyen de faire naître l'objet représenté. Si les contemporains de Gem-ni-kai se donnaient tant de peine pour peindre ou sculpter sur les murs d'un tombeau tout ce qui constituait la vie d'un grand seigneur du

temps, cela ne veut pas dire que nécessairement de son vivant le défunt eût joui de cette prospérité, mais c'est qu'on la lui souhaitait; peut-être avait-il mérité cette récompense, et l'on n'avait pas de moyen plus certain de la lui procurer. Rien d'étonnant donc à ce qu'il y ait une grande analogie d'une tombe à l'autre. Cette félicité d'outre-tombe qu'on voulait assurer aux défunts se présentait à l'esprit des anciens Égyptiens d'une manière fort semblable pour tous. C'était la vie large et opulente, telle qu'elle était déterminée par la civilisation de l'époque, par le caractère du pays et les conditions climatériques. A l'occasion on pouvait faire une place à certaines particularités auxquelles le défunt avait tenu, et qu'on savait qu'il désirait retrouver. Nous pouvons peut-être reconnaître l'une des fantaisies de Gem-ni-kai.

M. de Bissing nous donne d'abord une description de l'architecture de la tombe. Elle se compose d'un vestibule d'entrée et de cinq chambres avec les couloirs qui y conduisent; et il fait à ce sujet deux remarques intéressantes. Il constate que les trois dernières chambres ont été décorées par une main différente de celle qui a travaillé aux deux premières; et ensuite que les sculptures sont particulièrement soignées sur les murs que frappait la lumière venant des portes. Cela montre que ces chambres devaient être peu éclairées, qu'elles ne l'étaient pas par le haut, et que la décoration a été executée après que le toit du mastaba était achevé.

Ces cinq salles ne sont que la chapelle funéraire du défunt. La chambre dans laquelle son cercueil avait été dépose n'a pas éte trouvée. Elle devait être au fond d'un puits qui ouvrait quelque part dans le mastaba. Cette habitude de séparer la partie de la tombe destinée au culte, du réduit qui contenait le défunt, doit être fort ancienne. Nous croyons qu'elle remonte à l'époque thinite, aux rois des premières dynasties desquels on a retrouvé les chapelles funéraires à Abydos.

Le volume publié ne nous donne les représentations que du vestibule d'entrée et de la première chambre. Nous y voyons la chasse au filet des oiseaux d'eau, la pêche, et ce qui tient une grande place, l'engraissement artificiel de plusieurs espèces d'animaux, des oies, des bœufs, même ce qui est beaucoup plus curieux, et ne laisse pas que de nous étonner, des hyènes. Une fois déjà on avait pu voir l'hyène figurer parmi les viandes offertes à un défunt, à côté de divers gibiers tels que la gazelle ou l'antilope. Mais ce que nous ne savions pas, et ce qui nous a été révélé par la tombe de Gem-ni-kai, c'est qu'on traitait les hyènes comme des animaux domestiques dont la viande était particulièrement recherchée. On les engraissait en leur donnant de la chair d'oie. Nous assistons à toutes les opérations; on s'empare de l'hyène, on lui attache les pattes, on l'étend sur le dos, et on lui fait avaler quelque chose qui ne peut être que de l'oie, car tout à côté se voient plusieurs de ces oiseaux, troussés et tout prêts à servir de nourriture au carnassier.

Comme nous le disions, à notre connaissance, il n'y a pas d'autre exemple de ces scènes. Il faut probablement y voir un trait spécial, un goût particulier du défunt. Sans doute il aimait la viande d'hyène. En avait-il souvent goûté pendant sa vie? les hyènes à engraisser étaient-elles soignées dans ses écuries

comme les bœufs où les moutons? nous ne le savons. Toujours est-il que ses successeurs ont voulu qu'il pût avoir de ces animaux à sa disposition dans l'autre monde, et c'est pourquoi on a sculpté tout cela sur les murs du tombeau.

La pêche faite à l'aide de divers engins, en particulier la nasse, occupe aussi une large place dans ces représentations. On prend en quantité des poissons de plusieurs espèces; ils sont sculptés avec beaucoup de soin, ce qui permet aux naturalistes de les identifier. On les entasse dans des paniers, ou on les porte suspendus à des perches. Des employés sont spécialement préposés à faire le compte de ce qui a été pris. Cela constitue probablement le revenu du défunt.

Au-dessus de la porte qui mène à la seconde chambre, se trouve un tableau d'un genre un peu différent. Gem-ni-kai est assis sur un fauteuil bas, porté par un grand nombre de ses serviteurs; il a le coude droit appuyé sur l'un des bras du fauteuil. La main gauche appuyée sur le genou tient un bâton. Cette figure où la disproportion entre le maître et les porteurs est plus exagérée que d'habitude, est intéressante à étudier, parce que cette pose n'est pas très fréquente. On y voit une fois de plus le peu de cas que les sculpteurs égyptiens faisaient de l'anatomie, et combien peu ils se préoccupaient de la correction dans le dessin, pourvu qu'on les comprît. La tête, comme d'habitude, est tout à fait de profil, sauf l'œil; le torse jusqu'à la ceinture est de face; quant aux jambes qui sont repliées, et dont l'une est plus rapprochée du corps que l'autre, il est impossible de voir comment elles se joignent à la ceinture, et d'où elles partent. Peu importait à l'artiste qui a donné au personnage cette apparence, de commettre une faute grave, que nous ne supporterions plus. Personne ne s'y tromperait, chacun reconnaîtrait que c'était Gem-ni-kai sur un fauteuil, et cela lui suffisait.

M. de Bissing a ajouté aux héliogravures une série de planches au trait dans lesquelles il a dessiné exactement tous les détails de chaque tableau, les coiffures, les pièces de l'habillement, les instruments et ustensiles, les vases, les bijoux et ornements, les fleurs, puis tous les animaux, oiseaux, quadrupèdes, poissons; tout cela fait un ensemble de plus de deux cents vignettes dont l'étude est aussi intéressante qu'utile pour nous faire connaître la menue monnaie de la civilisation, ce qui constituait la vie domestique.

Nous espérons que M. de Bissing et son collaborateur nous donneront bientôt le second volume, qui sera certainement aussi riche que le premier, si, comme nous avons tout lieu de le croire, les auteurs suivent le même plan. Nous voudrions même que la publication du mastaba de Gem-ni-kai fût le commencement d'une série, dans laquelle on reproduirait aussi fidèlement et avec autant de détails plusieurs des grandes tombes, telles que celles de Ti ou de Meri dont nous n'avons encore que les textes ou quelques fragments.

Édouard NAVILLE.

GASTON MIGEON. **Chefs-d'œuvre d'art japonais**. Paris, Ateliers photomécaniques D.-A. Longuet, 1905; in-folio, 28 p. et 100 pl.

Tous les travailleurs savent aujourd'hui quel profit ils peuvent tirer de re-

cueils copieusement illustrés, où les monuments soient groupés méthodiquement. C'est là ce qui explique, par exemple, le succès de l'*Album de sculpture française* publié l'an dernier par MM. Vitry et Brière. Dans la même série paraît aujourd'hui un nouveau volume, consacré à l'art du Japon. Il a pour auteur M. Migeon, à qui revient, comme l'on sait, le mérite d'avoir créé au Louvre, il y a maintenant une douzaine d'années, la section d'art japonais.

M. Migeon a voulu, — il l'explique dans sa préface, — mettre à la disposition des artistes des modèles bien choisis de cet art si captivant, empruntés aux collections parisiennes. Mais il a voulu aussi faire œuvre utile aux archéologues et aux collectionneurs : et c'est à ce titre que son Album doit être signalé ici. L'histoire de l'art japonais, en effet, est encore mal connue, pour les périodes qui correspondent à notre moyen âge. Les monuments exactement datés sont rares et les textes sur lesquels on pourrait s'appuyer doivent être utilisés avec la plus grande précaution ; car la vanité patriotique, et le grand respect, particulier aux peuples de l'Extrême Orient, pour tout ce qui est ancien, ont amené les écrivains japonais à prendre d'étranges libertés avec l'exactitude historique. C'est surtout par l'étude critique des monuments eux-mêmes que l'on peut actuellement se faire quelque idée de l'ancien art nippon. Aussi doit-on être très reconnaissant à M. Migeon d'avoir mis à notre disposition les richesses très considérables que renferment les collections parisiennes. Il faut souhaiter que son exemple soit suivi dans d'autres pays d'Occident ; mais, autant que nous en puissions juger, si la récolte y sera abondante, plus d'ivraie se trouvera mêlée au bon grain.

J.-J. Marquet de Vasselot.

Wilhelm Freiherr von Landau. **Vorlaufige Nachrichten über die im Eshmuntempel bei Sidon gefundenen phönizischen Altertümer**, mit Benutzung von Mitteilungen von Th. Macridy-bey und Hugo Winckler. *Mitteil. der Vorderasiatischen Gesellschaft*, 1904, 5 ; 72 p. et 17 pl. — Fortsetzung : Ergebnisse des Jahres 1904, *ibid.*, 1905, 1 ; 16 p. et 6 pl. Wolf Peiser, Berlin.

A un kilomètre environ à l'est de l'embouchure du Nahr el-Aoulé et à 2.600 m. de la porte septentrionale de Saïda, au lieu dit *Bostan ech-cheikh* appartenant à l'émir druze Nassib-bey Djoumbalat, s'élève une ruine composée de gros blocs, ancien soubassement d'un édifice antique. En 1900, quelques ouvriers, occupés à exploiter ces blocs en carrière, remarquèrent des inscriptions gravées sur les faces noyées dans les joints. La découverte fit quelque bruit.

Hamdy-bey, dont les fouilles à Saïda eurent le succès que l'on sait, ne pouvait laisser à d'autres le soin de reconnaître l'emplacement d'un temple d'Echmoun édifié par le roi Bodachtart de la dynastie d'Echmounazar. Il chargea, en 1901, Macridy-bey, alors commissaire ottoman auprès de la mission allemande de Ba'albeck, de procéder à une enquête et de diriger des recherches. Les résultats en ont été publiés par Macridy-bey dans la *Revue biblique*[1]. L'au-

1. Macridy-bey, *Le temple d'Echmoun à Sidon, fouilles exécutées par le musée impérial ottoman*, in *Revue biblique*, 1902, p. 477-514 ; 1903, p. 69-77 ; 1904, p. 390-403.

thenticité des textes de fondation du temple d'Echmoun fut démontrée, le nombre de ces textes accru; enfin, des terres cuites et des fragments sculptés furent mis au jour. Macridy-bey reconnut que le mur de soutènement septentrional avait été renforcé après avoir été construit en deux épaisseurs de blocs.

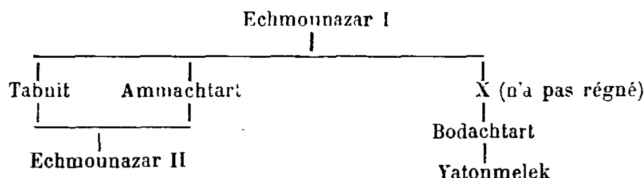
Les menus objets découverts en quelques sondages témoignent d'une égale influence de l'Égypte et de Chypre. Il faut citer, de l'époque grecque, un torse d'enfant[1], que M. Salomon Reinach attribue à l'école de Scopas vers 350 avant notre ère et un torse d'adulte[2] de même époque, mais de style praxitélien. On notera que l'ensemble se rapporte à une époque antérieure à Alexandre.

En 1903, Macridy-bey entreprit une seconde campagne de fouilles pour le compte du Musée impérial ottoman et avec les subsides généreusement mis à sa disposition par M. von Landau. C'est le résultat de ces fouilles que ce dernier expose dans les *Mitteilungen* 1904, 5, en y joignant l'historique des premières recherches de Macridy-bey et une abondante discussion épigraphique que les découvertes postérieures ébranlent quelque peu.

L'intérêt offert par les textes phéniciens ne doit pas faire oublier un fragment de dédicace grecque à Asklépios. Relativement de basse époque, il atteste que le sanctuaire subsista longtemps et cela rend très vraisemblable son identification avec τὸ τοῦ Ἀσκληπίου ἄλσος cité par Strabon. M. von Landau donne de bonnes raisons pour identifier le fleuve Asclépius d'Antonin de Plaisance avec le Nahr el-Aoulé, qui aurait encore porté le nom de Bostrenus. Par contre, les conclusions historiques tirées de la découverte d'un fragment égyptien au nom d'Achoris (396-383) paraissent bien fragiles.

M. von Landau a eu l'heureuse idée de faire reprendre les fouilles de juillet à septembre 1904. Dès les premiers mois de 1905, il en portait les résultats à la connaissance du public. Les nouvelles recherches ont confirmé la remarque de Macridy-bey, à savoir que le mur septentrional avait été élevé en deux fois. D'abord, en deux épaisseurs de blocs renfermant les textes du roi Bodachtart, petit-fils d'Echmounazar, connus par un grand nombre de répliques. Peu après, une consolidation ayant été jugée nécessaire, on revêtit cette muraille de deux autres epaisseurs de blocs. Dans ce nouveau mur, les textes de fondation associent à Bodachtart son fils Yatonmelek. Neuf répliques intactes et identiques ont permis de rejeter définitivement plusieurs conjectures erronées, fondées sur un premier exemplaire mutilé. « Il serait injuste, dit avec raison M. v. L., de vouloir critiquer les lectures antérieures au moyen du texte que l'on possède aujourd'hui[3] ». Le mérite d'avoir élucidé ce texte revient à M. Clermont-Ganneau[4]. M. von Landau, qui maintient encore Sydykyaton comme nom du fils, ne peut aboutir à une lecture satisfaisante. La généalogie de la dynastie d'Echmounazar que nous avons donnée récemment[5] doit être légèrement modifiée ainsi qu'il suit :

1. *Revue biblique*, 1903, pl. X, n° 24.
2. *Ibid.*, n° 23.
3. *Mitteilungen*, 1905, 1, p. 6, n. 1.
4. Clermont-Ganneau, *Rec. d'arch. or.*, t. VI, p. 337-353.
5. *Rev. arch.*, 1905, I, p. 9.



Jusqu'ici on ignore si Yatonmelek a régné. Dans son second mémoire, M. v. L. a reproduit quelques fragments sculptés de style égyptien (pl. 4), de style grec (pl. 5) et une figurine d'ivoire, munie du calathos et aux bras rapportés, de style local sous l'influence grecque (pl. 6). Sur la planche 5, il n'y a pas lieu de reconnaître autre chose qu'un relief banal figurant un hermès du type classique avec tête barbue d'Hermès ou de Dionysos. Malgré les assurances données, il y a quelque difficulté à admettre que le trou qui traverse de part en part la figurine de la planche 6, représente le *pudendum muliebre*, d'autant plus que la déesse est manifestement vêtue, du moins à partir de la ceinture.

En présence des importants résultats dus à l'initiative de Hamdy-bey ainsi qu'à l'appui généreux et éclaire de M. von Landau, on ne peut que souhaiter vivement de voir poursuivre les recherches autour de Saïda.

René Dussaud.

Egypt Exploration Fund. *Twenty-sixth memoir.* — **Ehnasya**, by Flinders Petrie, *with chapter* by G. T. Currelly. London, Quaritch, 1905, in-4°, 41 p. et XLIV pl.

M. F. Petrie se proposait de continuer ses recherches sur la vieille Égypte en fouillant à Saqqarah. La permission ne lui fut pas accordée. Il dut se rabattre sur Ehnasyèh, appelé aussi Ahnas, qui fut jadis Heracleopolis Magna. L'entreprise n'avait rien de bien engageant. La ruine des antiquités est aussi extrême, en ce coin de la Moyenne Égypte, qu'elle peut l'être pour les temples du Delta. Ce ne sont que débris, arasements, lignes confuses d'édifices superposés, le tout enfoui sous des masses de terre dont la hauteur décourage à première vue (cf. pl. II). Ceci n'eût rien été pour un archéologue comme M. P. Ce qui était plus grave était qu'Ehnasyèh, ou Ahnas, avait déjà été fouillé, il y a quelques années, par le savant professeur Naville, et qu'une campagne d'un hiver avait assez démontré le peu de chances de faire jamais à Héracléopolis des découvertes bien sensationnelles. M. P. s'y résigna courageusement. Sa longue expérience fait qu'avec lui il n'y a jamais de fouilles improductives. Le terrain le plus ingrat en apparence finit toujours, grâce à sa patience, par donner sa moisson de faits nouveaux, de monuments curieux, et c'est ce que prouve une fois de plus la campagne de 1904 à Ehnasyèh.

La série des édifices successifs qui furent le temple d'Harshafitou coïncide avec la séquence ordinaire, commune à toute l'Égypte, des grandes périodes de reconstructions. Si l'on n'arrive pas cette fois-ci jusqu'à la période thinite, on retrouve les traces des Memphites (VI[e] dynastie), des premiers Thébains (XII[e]), des seconds (XVIII[e] et Ramessides), des Saïtes et enfin des Romains, le tout par-

semé de fondations secondaires, dues à tel ou tel Pharaon des périodes intermédiaires. L'Empire memphite a laissé à peine quelques traces, un bloc, un bas-relief (pl. XI); mais l'important, ici comme ailleurs, à Coptos par exemple, était la démonstration scientifique de l'existence d'un édifice datant de cette période, et le moindre fragment authentique était suffisant. La XIIe dynastie a fourni des restes beaucoup plus nombreux, grâce à ce fait qu'à Ehnasyèh, comme en tant d'autres localités, les Ramessides ont trouvé son œuvre trop parfaite pour la débiter en moëllons et ont préferé la démarquer en se l'appropriant. A côté des débris proprement dits, tels que morceaux de bas-reliefs, de l'excellente facture propre à cette époque (pl. XI), linteaux, montants de portes, fragments divers (pl. XIII, XIV, XV), on trouve donc des monuments intacts transportés par Ramsès II dans le temple qu'il réédifia, des statues qui appartinrent au second ou au troisième des Ousirtasen, et surtout de magnifiques colonnes à chapiteaux à palmes (pl. X), dont les fouilles de Naville avaient déjà exhumé une partie et permis de constater la date réelle[1]. Des scarabées d'Antouf V et un roi dit « des Aamou », (pl. IX *a*), un plan d'un pan de l'édifice du premier empire thébain achèvent de donner à tout ce premier groupe de découvertes un très réel intérêt.

L'édifice de Thotmès III a presque entièrement disparu de la surface du sol, sauf le dallage (p. 8) mais il a laissé de nombreux et irrécusables témoignages de son existence sous forme de menus objets (p. 23-24). La découverte la plus curieuse pour cette seconde période a été celle d'un bloc de Khouniatonou (pl. XVI), à rapprocher de débris de colonnes à huit lobes, en granit ou en grès, que M. P. déclare exactement semblables à celles qu'il retrouva jadis à Amarna dans les ruines du palais d'Amenhotep IV (p. 23). Le plan du temple de Ramsès II a été dégagé très nettement. Outre de nombreux morceaux d'architraves ou de bas-reliefs d'une belle et large technique, on a pu retrouver sur le sol le dispositif essentiel de l'édifice, les salles principales, la cour, ses deux triades symétriques, sa double rangée de colosses debout, semblable à celle de Luxor, et surtout le grand portique à colonnes dactyliformes, dont on admirera la perspective grandiose dans la restauration qui en est presentée pl. VI.

On a plus de peine à démêler la part exacte qui revient à chacun des constructeurs qui suivirent. Le fait certain est qu'il y en eut au moins deux, et que le second est Antonin, comme le prouvent des fragments à son nom. Pour le premier, M. P. hésite à le placer à la XXIIIe ou à la XXXe. Est-ce Pafdoubastit, le contemporain de Piankhi l'Ethiopien ? ou Nakhiti-hor-hebou ? Sans entrer ici dans une discussion impossible à résumer en quelques lignes, je pencherais pour une solution un peu différente. L'édifice ramesside aurait subi quelques remaniments de détails sous les Pharaons des dynasties XXII et XXIII, comme c'est le cas en mainte localité, et la XXVIe aurait exécuté une réédification totale du temple, attestée par Hor, fils du gouverneur de Mendès, Psamtik, et gouverneur lui-même d'Heracléopolis, dans la grande inscription gravée sur sa statue au Louvre (statue A 88). Les monarques qui vinrent ensuite se contentèrent d'élever

1. Cf. Naville, *Ahnas el Medineh*. p. 10 et G. Foucart, *Histoire de l'ordre lotiforme*. p. 156.

çà et là, comme ils le firent à Thèbes, par exemple, qui une chambre secondaire, qui une chapelle monolithe ; tel, par exemple, l'Hakoris, de la XXIXe dynastie, qui nous a laissé un fragment de naos en basalte, dans le style excellent et bien connu d'ailleurs de cette période artistique (pl. XI et p. 28). Le tout subsista jusque vers le second siècle de notre ère, jusqu'au jour où Antonin exécuta, ou tout au moins commença, un nouvel et dernier édifice (pl. XXVIII). Pour cette période, la fortune a voulu récompenser M. P. de sa courageuse opiniâtreté, et elle lui a donné de retrouver sous les décombres un des objets précieux échappé au pillage millénaire du trésor d'Harshafitou. C'est une magnifique statuette d'or massif, peut-être la plus grande des images divines en métal précieux que l'on ait encore (un peu plus de six centimètres ; voir pl. I de belles reproductions de cette statuette sous ses différents aspects). La decouverte est singulièrement intéressante, en dehors des mérites plastiques de l'œuvre en elle-même. Elle nous montre comment les particuliers consacraient des réductions en or ou en argent des images votives données au dieu par le Roi. C'est en effet la copie, à petites dimensions, d'une grande statue dédiée à Harshafitou, par Pafi dou Bastit de la XXIIIe dynastie, semblable à celles dont les inventaires illustrés de Medinet Habou, de Saft el Hennèh, de Bubastis, de Dendérah nous donnent les longues listes. Le fonctionnaire, Nofrioubastit, qui fit exécuter cette réduction, a copié, sans trop de soin, la dédicace royale de l'original et y a ajouté, pour son propre compte, une ligne de consécration personnelle. Tout cela vient fort utilement confirmer ce que nous savions déjà sur les consécrations d'images divines par les particuliers et sur l'usage de donner en statuettes des répliques des grandes statues du temple.

Voilà, à grands traits, ce qui regarde le sanctuaire du dieu et son histoire. Il restait, pour compléter ce qu'on pouvait arriver à reconstituer de la vieille Heracleopolis, à rechercher les vestiges de sa ville des vivants et de sa ville des morts. Les maisons d'époque égyptienne sont de bien rares exceptions. Comme à Saïs, à Bubastis, comme un peu partout, il n'y a rien à Ehnasyèh qui remonte au delà de l'occupation romaine. Les résultats des recherches ne sont que résumés ici même (p. 26 sq.) ; l'étude des maisons et des antiquités romaines devant faire l'objet d'un mémoire spécial. A partir de là se déroule paisiblement et obscurément, mais toujours matériellement visible par ses ruines, l'histoire de ce qui fut jadis la très grande, la très célèbre Heracléopolis. On la voit décroître lentement avec l'Empire qui finit, puis, tous les trois ou quatre siècles, comme le fait est si fréquent en Égypte, les quartiers habités se déplacent de quelques centaines de mètres ; ils laissent derrière eux de longues buttes de décombres qui furent la série des Heracléopolis des générations d'avant, les *omm el kimâm* des fellahs d'aujourd'hui.

La vieille cité d'Harshafitou change une troisième fois de nom ; après avoir été Hakbninsou, puis Heracléopolis, la voici ville copte et évêché d'**ϩⲛⲏⲥ** et c'est la *Keniseh* du monticule de *Melaha*. Elle décroît sans heurt comme, sans arrêt, devient simple petite ville arabe, prend le nom d'Ahnas اهناس. Sans gloires comme sans horreurs, elle glisse paisiblement jusqu'au village d'aujourd'hui, à cet *Ahnasièh-el-Medineh*, à cet humble chef-lieu de district de la mou-

dirièh de Beni-souef que l'on aperçoit là-bas (pl. II), au delà des blocs de pierre, des débris anciens. Et Ehnasièh dort aujourd'hui dans la poésie coutumière des villages d'Égypte, au milieu des palmiers qui s'élancent au-dessus des masures en pisé, qui font comme un îlot au milieu de la vaste plaine dénudée dont les moissons ondulent au vent du Nord.

Les efforts ont été infructueux pour reconstituer la cité des morts. Elle aussi semble s'être composée de plusieurs villes successives. M. P. n'a pas mieux réussi que M. Naville à retrouver les plus anciennes nécropoles et les cimetières de basse époque, pauvres en matériel, profondément ravagés, ont seuls été découverts. Ce qui est déconcertant, à première vue, est que l'on ait exhumé, sur l'emplacement même du temple, les restes de tombes antérieures à la XIIe dynastie, et de beaux fragments de bas-reliefs venant indubitablement d'un mastaba (ou de plusieurs mastaba) d'époque memphite. Est-ce à dire que la plus ancienne nécropole avoisinait le temple? M. P. semble le croire. J'ai peine à partager son opinion. Théoriquement, rien ne s'y oppose. C'est plutôt la topographie qui constitue la grave objection. J'ai cherché jadis pour ma part, il y a douze ans, à retrouver la nécropole memphite ou protothébaine d'Heracléopolis, mais sans arriver à un résultat plus heureux. Si mes souvenirs sont exacts, le site où s'élevait le temple d'Harshafitou n'est pas de ceux que les Égyptiens auraient pris pour leurs tombes. Il y en avait, à portée, de beaucoup plus naturellement désignés pour recevoir les sépultures, et il faudrait plutôt choisir entre ces deux hypothèses : ou bien les nécropoles les plus anciennes ont été complètement bouleversées à l'époque romaine, comme cela s'est vu en tant de localités, ou bien elles se cachent encore sur la lisière du désert, en tirant sur la route de Deshashèh. La présence de squelettes sous les fondations d'un temple s'est déjà vue assez souvent ailleurs. Celle de fragments de mastaba ne prouve rien de plus, en fin de compte, que le dépècement de monuments privés servant de matériaux pour l'édification d'un sanctuaire divin; le fait n'a rien de nouveau non plus en Égypte, et ces fragments peuvent fort bien avoir été amenés là d'une nécropole assez lointaine.

Tel est, en résumé rapide, le bilan de la campagne de fouilles de M. Petrie. Ce sont là, pour la plupart, petits monuments et petits faits à première vue. Soudés à ce que nous savions déjà et présentés en suite historique, ils ont cependant une importance que sauront apprécier tous les archéologues. L'Egypte nous a gâtés et fausse trop souvent nos appréciations sur les résultats d'une fouille. Nous sommes trop accoutumés a y découvrir d'emblée des trésors compacts, pour peu que l'on se donne la peine de creuser une tranchée à Karnak, d'ouvrir une tombe au Biban el Molouk ou de déblayer les abords d'une Pyramide. Si cependant, dans le reste du monde classique, en Anatolie, en Grèce, en Italie, on retrouvait, en trois mois de fouilles et sur un même point d'une localité secondaire, une série archéologique dont les débris donneraient successivement les noms de toutes les périodes importantes, une série qui ajouterait aux faits généraux, déjà connus par ailleurs, une bonne vingtaine d'arguments probants, on estimerait partout, dans le monde savant, et à bon droit, que ces résultats sont été extrêmement fructueux. Ils feraient autorité et seraient désor-

mais de ceux qu'il faut citer nécessairement. C'est bien le cas des fouilles d'Ehnasièh.

Un petit chapitre additionnel nous transporte loin d'Heracléopolis, à Ibtou, sur les confins du Delta septentrional. M. P. croit depuis longtemps pouvoir l'identifier avec la fameuse Bouto de l'antiquité. On sait le nombre de recherches et de discussions dont l'emplacement de cette ville célèbre a été l'objet depuis les premiers travaux de l'égyptologie jusqu'à nos jours. M. P. est retourné à Ibtou l'an dernier, et en revient plus convaincu que jamais de l'exactitude de l'identification, qu'il a proposée l'un des premiers[1]; il en décrit les ruines, d'assez basse époque, croit avoir retrouvé des vases de la première dynastie au milieu des matériaux réemployés par les Romains, et va jusqu'à trouver, dans les deux buttes actuelles de décombres, une trace des deux cités préhistoriques de Pou et Dapou, si souvent mentionnées dans les textes les plus anciens. Il me permettra de n'être pas convaincu. La célébrité religieuse, littéraire, héraldique de Bouto lui vient des mêmes causes que celle qui s'est attachée à El Kab et date de la même époque. Je veux dire par là qu'elle est née du fait que, dans la préhistoire de l'Egypte, Bouto et El Kab marquaient les deux points stratégiques de l'extrême frontière de la monarchie égyptienne, les deux forteresses qui étaient ses boulevards. Une ville de Bouto placée sur les confins nord, et par conséquent à égale distance des deux déserts arabique et libyque, ne correspondrait en rien à cette donnée. La mention d'une double ville, faisant avec Nakhen et Nkhafit de l'extrême sud une symétrie significative, est un indice à ne pas négliger non plus et qui doit, ce semble, orienter les recherches vers une place forte double, tenant les deux côtés d'un défilé ou les deux berges d'un bras du Nil. Suivant toute apparence, c'est sur les confins du Delta nord-est et vers la branche pélusiaque qu'il faut chercher l'introuvable Bouto.

George Foucart.

S. Reinach. **Répertoire des Peintures du Moyen-âge et de la Renaissance** (1280-1580). Tome Ier, contenant 1.046 gravures. Paris, Leroux, 1905. In-12, IV-710 pages.

The objects which this admirable publication seek to achieve are so clearly set forth in the Introduction and the work itself promises to be of such value as a work of reference that no excuse is needed for a few suggestions intended to make the entire publication absolutely reliable and up-to-date.

1. Une légère erreur de bibliographie à signaler sur ce point. M. P. sait que Rochemonteix aussi a assimilé Ibtou à Bouto, mais n'en retrouve pas trace dans ses ouvrages. Il pourra voir cette assertion énoncée, au moins une fois à ma connaissance, très brièvement au reste, dans Rochemonteix, *Buscir* et *Phanizait*, *in Journal Asiatique*, t.X, p. 150. La même identification a été proposée à nouveau en 1893, sans citation d'origine, par Amélineau, *Géographie de l'Égypte copte*, p. 110 (Cf. *ibid.*, p. 420 sur *Shabâs de Garbièh*).

On the subject of attributions I will not venture to criticise, but merely record my admiration for the skilful handling of a delicate question I only allow myself to point out a slip on p. 374 where the Head of Christ in the Cook Collection is ascribed in error to Cima instead of to Jacopo de' Barbari, and the National Gallery S. Jerome (p. 566) should be described (as indeed it has long been officially recognised) as by Catena. Sodoma (p. 638) should be Giampetrino. But it is in the matter of ownership, especially in English collections, that the necessity for greater accuracy arises. It is practically impossible for anyone not in London to keep pace with the constant changes going on, especially in the sale season, and I propose pointing out certain errors in this first volume so as to ensure greater accuracy in this respect in the succeeding ones.

P. 53 (1) Should be London. Coll. sir Alexander Henderson.

P. 173 (2). — Buda-Pesth Gallery.

P. 176. Lord Warwick shd be Lord Carysfort.

P. 162 (1). Lord Crawford shd be M. R. H. Benson.

P. 192 (2). Lord Battersea shd be late Wickham Flower coll.

P. 340 (2). Miss Hertz shd be M. Ludwig Mond.

P. 381, 516, 523. Butler coll. shd be Pierpont Morgan coll.

P. 463 (2). Shd be Angleterre, coll. George Kemp, M. P.

P. 600 (2). Shd be Angleterre, coll. Sir William Farrer.

P. 24 and elsewhere the owner should be described as Miss Cohen. It is understood that on her death all these pictures pass to the National Gallery.

P. 94 (1). Many other copies are known.

P. 124. — —

P. 140. *Formerly* coll. Willett.

P. 177 (1). Best replica in coll. Cook, Richmond.

P. 225. Replica at Lord Bute's, London, and copy at Buda Pesth.

P. 280. New-York shd be London.

P. 299 (2). Original belongs to M. Vernon Watney, London (ex coll. Ashburnham).

P. 341 (1). Coll. *sir* William Farrer.

P. 575, 599. Erase 'Sir'.

P. 620. Coll. de *feu* lady Ashburton.

P. 172 (2). Angleterre, shd be Paris.

P. 496 (2). Angleterre — Ecosse.

P. 501, 560. *Lord* Wantage shd be *Lady* Wantage.

P. 635. (2). No replicas of the picture are known, only of the subject.

Londres shd be Angleterre at pages 135, 206, 271, 349, 589, 614, 646.

Angleterre shd be Londres at pages 116, 117, 129, 161, 381, 383, 384, 413, 507, 508, 509, 540. 554, 558, 569, 570, 604, 655, 673.

Finally three errors should be noted:

P. 62 (2). Palais Corsini should be Crespi coll. Milan.

P. 65. Lorenzo di Credi shd be Lorenzo Costa.

P. 188 (2). 1512 shd be 1520.

There are several pictures I cannrot trace, but if the distinguished editor will do Ine me honour to consult one before publishing me next volumes I shall be proud to assist him to the best of my ability.

Herbert Cook.

Rud. Ballheimer. **Griechische Vasen aus dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe.** Hambourg, Lütcke, 1905. In-8, 55 p., 13 gravures.

Ceci n'est pas un catalogue, mais une description raisonnée, accompagnée de bonnes gravures, des pièces les plus remarquables de la collection. Signalons particulièrement les suivantes : n° 1, vase béotien avec animaux stylisés et *svastikas*; l'anse est ornée d'un serpent en relief, où il n'y a aucune raison de voir, avec l'auteur, « l'âme du mort prenant possession du don qu'on lui offre dans le royaume des ombres » ; n° 2, vase corinthien très bien conservé; n° 3, amphore attique à fig. n. représentant la fuite d'Énée ; n° 4, vase attique à fig. n. (Hérakles enchaînant Cerbère); n° 5, lécythe attique à fig. n. (trois Ménades et deux Silènes); nos 6 et 7, coupes béotiennes à f. n. (quadrige, Athéna combattant les géants, Hérakles combattant les Amazones); la technique est celle des vases à f. n., mais les palmettes et les méandres appartiennent au style de la céramique à fig. r.; ce sont les produits d'une fabrique retardataire, comme les vases du Cabirion; n° 8, coupe attique à fig. r. (scènes de la palestre) dans le style de Brygos; n° 10, fragment d'un vase attique à relief, non pas moulé, mais modelé (Niké); n° 11, *pélikè* attique (Achille et Penthésilée); n° 12, vase attique orné d'une statuette d'Éros en relief (très jolie). — Cette brochure, instructive et bien rédigée, a été offerte à la 48e réunion des philologues allemands, assemblés, en 1905, à Hambourg.

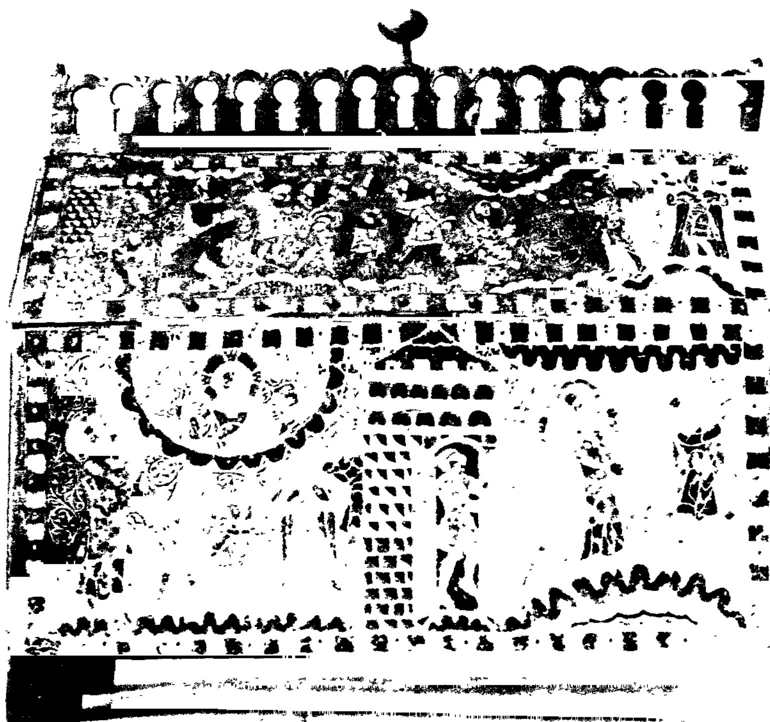
S. R.

Le Gerant : Ernest Leroux.

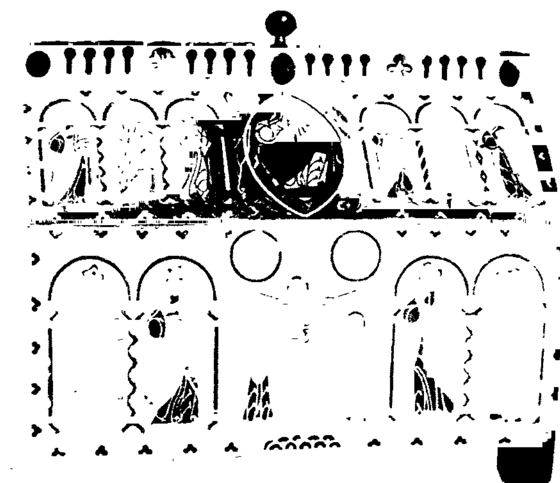
Angers. — Imp. Orientale A. Burdin et Cie.



PIGNON DE CHASSE. MUSÉE DE HANOVRE
Art limousin, seconde moitié du XII[e] siècle



CHASSE. ÉGLISE DE GIMEL
Art limousin, fin du XII[e] siècle ou début du XIII



CHASSE. COLLECTION DE LORD ZOUCHE

Art limousin, seconde moitié du XIIe siècle.



CHASSE. CATHÉDRALE DE LYON

Art limousin, seconde moitié du XIIe siècle.



CHASSE, EGLISE DE MALVAL
Art limousin, début du XIIIe siècle.



CHASSE. COLLECTION DE M. MARTIN LE ROY
Art limousin, début du XIIIe siècle.

LES SOUBASSEMENTS DU PORTAIL DES LIBRAIRES

A LA CATHÉDRALE DE ROUEN

(PLANCHES XX-XXIII)

(*Suite et fin*)[1].

A. 12. Pl. XX. Par une nouvelle interversion, nous avons ici, placée avant la scène de la remise des vêtements, celle de l'expulsion d'Adam et Ève hors du paradis. — « Le Seigneur Dieu le fit sortir ensuite du jardin de délices afin qu'il allât travailler à la culture de la terre dont il avait été tiré et, l'ayant chassé, il mit des chérubins devant le jardin de délices, qui faisaient étinceler une épée de feu pour garder le chemin qui conduisait à l'arbre de vie » (*Gen.*, III, 23, 24).

Si l'on veut se rendre un compte exact du chemin parcouru entre le style du portail sud et celui du portail nord, il suffit de comparer à cet ange, d'ailleurs charmant et comme bourguignon déjà[2], avec sa tête ronde bouclée, son manteau d'étoffe lourde brodé au cou, l'ampleur de sa robe, quelqu'un des anges qui figurent dans l'histoire de Jacob au portail de la Calende. — Le chérubin, sans colère, repousse doucement de la main les deux petites créatures tombées, touchantes dans leur naïve désolation. Le geste de la main droite d'Ève ramenée sur sa poitrine est très gracieux.

A Lyon cette scène est différente et la porte du paradis est représentée par un édifice[3].

1. Voir la *Revue* de juillet-août 1905.

2. Ce petit ange vêtu d'une *chape* est fort en avance sur son temps. Voir Mâle, *L'influence des Mystères sur le renouvellement de l'art à la fin du* XIV[e] *siècle* (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1[er] mai 1904).

3. Bégule et Guigue, *Monographie de la Cathédrale de Lyon*, Lyon, 1880, Port. centr. Pl. I, C. 3.

6 q̃ob

A. 13. Pl. XXI. « Le Seigneur Dieu fit aussi à Adam et à sa femme des habits de peaux dont il les revêtit » (*Gen.*, III, 21). Le Seigneur, un Seigneur du type familier cette fois, remet à Adam un vêtement bien complet et bien caractérisé avec col, manches, etc., et lui fait don en même temps d'une solide bêche. A Lyon, c'est un ange qui remet à Adam et Ève les vêtements devenus nécessaires[1].



Fig. 1. — Cathédrale de Rouen. Soubassement du portail des Libraires (détail de la pile 3).

A. 14. Pl. XX. Voici Adam et Ève aux prises avec leur nouvelle vie. Adam bêche et Ève file. C'est là une conception traditionnelle par excellence, mais qui manque pourtant à Lyon et Auxerre[2].

A. 15. Pl. XXI. « Or Ève conçut et enfanta Caïn en disant : Je possède un homme par la grâce de Dieu; elle conçut encore et enfanta Abel » (*Gen.*, IV, 1, 2).

Le sujet de la première maternité, sans être rare, car les vitraux et les manuscrits en offrent de nombreux exemples, est cependant moins fréquent dans la sculpture que tout autre de

1. Portail central. Pl. II, C. 3.
2. Elle se trouve à Chartres et à Reims.

ce cycle d'Adam[1]. Ici Ève est étendue sur un lit drapé, abritée par une sorte de pavillon tendu au dessus de sa tête; elle allaite son enfant, pendant qu'Adam tourne la bouillie. M. Bégule a reproduit, dans sa monographie de la cathédrale de Lyon, ce motif qu'il trouve charmant et qui l'est en effet. Je ne puis m'empêcher cependant d'y critiquer une composition assez lourde, manquant d'air, et je ne trouve pas que l'exécution soit ici à la hauteur de l'invention. Un fait curieux est que ce précieux et rare détail d'Adam tournant la bouillie (rôle que devait plus tard remplir saint Joseph dans tant de tableaux et de retables allemands) se retrouve identique dans le vitrail de Tours consacré aux premiers livres de la Genèse[2]. On y trouve également les jours de la création successivement indiqués sur des disques et la représentation de Dieu donnant lui-même des vêtements à Adam et Ève. De plus, l'ordre des scènes est exactement le même. Je reviendrai tout à l'heure sur ce rapprochement[3].

A. 16. Pl. XX. Il y a ici un sujet tout à fait inédit et qu'il ne faut rattacher qu'avec prudence à l'histoire d'Adam et Ève, quoique je pense, quant à moi, qu'il en fait partie. C'est incontestablement, comme en fait foi la fig. 2 (photographie prise par M. Enlart sur le moulage du musée archéologique de Rouen), une scène d'*étuve*, c'est-à-dire de *bain*.

Une femme, tenant un enfant dans ses bras, est debout dans un cuveau; un serviteur ou une servante verse dans cette sorte de baignoire l'eau puisée dans une chaudière qui chauffe à côté; (l'agencement de la scène du bain de l'Enfant prodigue, à Auxerre, est à peu près semblable). Or, mon attention a été attirée par hasard, il y a quelque temps, sur l'analyse d'un miracle de N.-D., du XIVe siècle, intitulé : « La mère meurtrière de son enfant[4] ». Tout

1. Je ne le vois qu'à Reims.
2. Bourassé et Marchand, *Vitraux de Tours*, pl. XII.
3. Dans le ms. 166 français, Bibl. Nat., Ève est bien dans son lit sous une sorte de tabernacle et Adam lui tient compagnie, mais les enfants sont adultes. Dans le vitrail de Lyon, Ève berce l'enfant tout en filant sa quenouille.
4. Clédat, *Théâtre du moyen âge* (Collection des classiques populaires de Lecène et Oudin).

le drame roule sur le malheur d'une pauvre femme qui, ayant pris un bain avec son nouveau né, quelques jours après ses couches, s'endort de lassitude dans l'eau et y laisse tomber l'enfant qu'elle est ensuite accusée d'avoir noyé.

Ne serait-ce pas comme une allusion à l'usage du « bain de l'accouchée », que les sculpteurs de Rouen ont placé ici cette petite scène familière, qui se rapporterait ainsi directement à l'épisode de la maternité d'Ève?

Fig. 2. — Cathédrale de Rouen. Soubassement du portail des Libraires. Le « bain de l'accouchée » (détail de la pile 16).

A. 17 et 18. Pl. XXII et XXIII. « Or Abel fut pasteur de brebis et Caïn s'appliqua à l'agriculture » (*Gen.*, IV, 2). Ces deux médaillons, dont le second paraît la répétition presque identique du motif du travail d'Adam et d'Ève (A. 14), sont en réalité, avec les deux suivants, A. 19 et 20, Pl. XXII et XXIII, le commentaire de la phrase de la *Genèse* que je viens de citer. Nous y voyons d'abord Caïn bêcher la terre en compagnie de sa femme qui file, comme Ève, la quenouille (17); puis, Abel pasteur (18), c'est-à-dire assis, un bâton à la main, en face de sa femme (toujours une fileuse), qui tient, comme un sceptre, une branche d'arbre garnie de ses feuilles, tandis que des brebis paissent à leurs pieds; puis ce sont les premières semailles (19), admirable morceau d'une grâce presque antique, avec ces deux jeunes hommes en robe courte, dont l'un tient le grain dans une étoffe drapée autour de sa taille et dont l'autre porte sur l'épaule la lourde corbeille contenant la provision de semence;

enfin (20), les premières récoltes, véritable petit paysage avec des arbres, une moisson abondante et des gerbes déjà formées. Il y a là toute une broderie abondante sur un thème très succinct; je crois pouvoir affirmer que nous avons là une nouvelle trace très nette[1] d'un modèle reproduit et amplifié et que ce modèle est le vitrail de Tours[2]. Voici sur quoi je me fonde. Dans le vitrail de Tours seulement[3], nous rencontrons une tradition semblable, plus brièvement interprétée, il est vrai, mais deux scènes, celle où Abel garde les troupeaux (avec la place même occupée par les brebis dans le champ du médaillon) et celle où Caïn bêche (avec le même mouvement de la femme passant sa quenouille derrière son dos), sont identiques. Or, le vitrail de Tours était donné par les *laboureurs*, dont la signature occupe tout le bas de la fenêtre avec quelques autres scènes de culture; on l'appelle vitrail « de la Genèse ou des travaux champêtres », parce que cette abondance de sujets de la vie rustique y a toujours été remarquée. L'antériorité du vitrail de Tours étant, d'autre part, certaine, il est infiniment probable que cette abondance d'illustration, que rien ne commandait à Rouen, provient de Tours, où elle était motivée par la profession des donateurs du vitrail.

C'est peut-être déjà pour une raison analogue que nous avions vu, dans l'histoire du Mauvais Riche, au portail sud de la cathédrale de Rouen, représenter la construction d'un grenier, épisode qui, dans un vitrail de Bourges, avait été suggéré par la signature des donateurs maçons. Cette petite remarque pourrait peut-être contribuer à éclairer certains faits iconographiques restés obscurs.

A. 21. Pl. XXII. « Il arriva longtemps après que Caïn offrit au Seigneur des fruits de la terre. Abel aussi offrit des premiers nés de son troupeau et ce qu'il avait de plus gras et le Seigneur regarda favorablement Abel et ses présents, mais il ne regarda point Caïn ni ce qu'il lui avait offert » (IV, 3-5). Sur l'autel du sacrifice

1. Il en existe, en effet, une autre au portail de la Calende dans l'histoire du Mauvais Riche (*Revue d'art ancien et moderne*, mars 1905).

2. Bourassé et Marchand, *op. laud.*, pl. XII.

3. La verrière est intacte, contrairement à beaucoup d'autres vitraux de Tours (*op. laud.*).

Caïn apporte une gerbe et Abel un mouton : dans le ciel apparaît une main qui se dirige vers le présent d'Abel.

A. 22. Pl. XXIII. « Or Caïn dit à son frère Abel : Sortons dehors, et lorsqu'ils furent dans le champ, Caïn se jeta sur son frère Abel et le tua » (iv, 8).

Le meurtre d'Abel est représenté fort gauchement, mais d'une manière tout à fait traditionnelle ; c'est avec un hoyau que Caïn tue son frère.

L'histoire s'arrête là au portail des Libraires ; les sculpteurs de Rouen n'ont pas, comme ceux d'Auxerre, de Bourges, de Lyon, suivi Caïn jusqu'au meurtre légendaire qui termine la vie du fratricide dans les les récits rabbiniques recueillis par la Glose ordinaire [1]. Ils n'ont pas non plus retracé l'histoire de Noé, si intéressante à suivre dans les trois suites que je viens de citer.

Avant de passer à l'examen des sujets hétérogènes et dispersés sans ordre apparent, nous allons encore étudier deux séries qui se trouvent sur le pilier du trumeau de la porte, appareillé comme les pilastres de l'ébrasement.

Au premier registre je crois voir le Jugement de Salomon (fig. 3). On connaît cet épisode du Livre des Rois, si fréquemment représenté dans l'iconographie chrétienne [2] et qui figure une seconde fois au portail des Libraires (avant-corps à gauche de la porte).

Deux motifs non reproduits représentent chacun une femme debout drapée : les deux mères probablement ; le motif suivant (fig. 3, A) montre une des mères agenouillée devant Salomon. Le roi est assis, couronné et sceptre en main, mais il n'est pas question ici de ce trône « supporté par des mains humaines » que le sculpteur de la cathédrale d'Amiens [3] avait vainement tenté de représenter. Dans le motif suivant (non reproduit ici) le garde de

1. Voir Mâle, *Art religieux*, p. 240.

2. Il se trouvait déjà dans les croquis d'un architecte dessinateur du xiiie siècle. Voir l'*Album de Villard de Honnecourt*, publié par Lassus.

3. Voir Durand, *Monographie de la Cathédrale d'Amiens*, Amiens, t. I, 1901, pl. XLI, n° 39.

Salomon s'apprête à couper en deux l'enfant, objet du litige. La mère implore la pitié du bourreau. Ces deux médaillons, comme la plupart de ceux du trumeau, sont notoirement très médiocres.

Au 2e registre se trouve une représentation fragmentaire et très inférieure des « arts libéraux ». On sait l'importance de ce sujet dans l'iconographie des cathédrales[1]. Une étude détaillée en serait ici tout à fait hors de proportion avec l'intérêt très restreint de ces quatre figures.

Le premier motif (non reproduit) est l'Astronomie ou la Géométrie, sous la forme d'une femme assise tenant à la main une sphère sur laquelle figure un trait brisé, comme à Sens.

Le suivant (fig. 3 B) est la Musique : femme frappant avec un marteau sur les cloches d'un « tintinnabulum ». Les représentations ainsi conçues de la Musique sont innombrables. Il suffit de dire que, dans tous les psautiers illustrés, cette vignette figure en marge du Psaume : *Exultate Deo Jacob.*

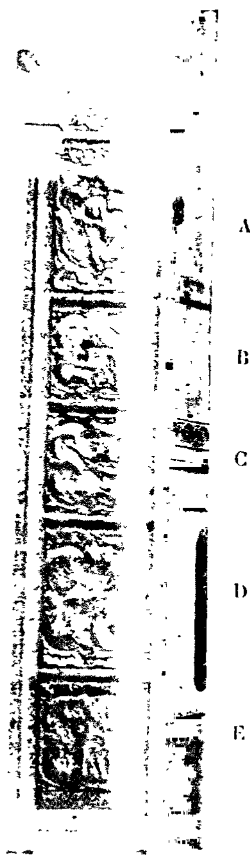


Fig. 3. — Cathédrale de Rouen. Portail des Libraires. Pile 2 du trumeau de la porte.

Cette femme que nous montre le médaillon (non reproduit) de la troisième face du trumeau et qui contemple le ciel, est-elle la Philosophie? Ne serait-ce pas plutôt l'Astronomie que nous avons cru déjà reconnaître, la première figure (non reproduite) devant alors

1. Chartres, portail vieux, baie de droite, voussures ; Sens, soubassement porte centrale, façade occidentale ; Laon, voussure de la fenêtre droite ; Auxerre, au soubassement porte de droite, façade occidentale.

être nommée la Géométrie? Les attributs de ces deux sciences sont presque identiques.

Quatrième motif (non reproduit). La Grammaire apparaît ici sous la forme maussade accoutumée d'une femme tenant une férule et menaçant un enfant[1]. Il est curieux que cette personnification, plutôt revêche, ait été donnée à la science si hautement estimée par le moyen âge et qui était censée contenir toutes les autres. On rencontre partout la Grammaire avec cette allure de mégère tenant en main le *medicamen acerrimum*[2].

Continuant l'examen rapide des médaillons si dégradés de ce trumeau, nous y remarquons au passage, dans les parties qui n'ont pu être reproduites, une figure assez énigmatique[3] qui existe aussi à Lyon et à Strasbourg[4], celle d'une femme sortant de l'échine d'un monstre. Le sens de ce motif, que nous avons déjà deux fois rencontré — pinacle du côté droit du portail de la Calende et quatre-feuilles de la pile qui limite l'ébrasement gauche (au même portail) — m'a d'abord été indiqué par une miniature d'un manuscrit de la Légende dorée[5] où il figure dans la marge de l'histoire de sainte Marguerite. Mais j'avais remarqué que le texte de la Légende dorée ne contenait aucun détail qui expliquât comment sainte Marguerite était représentée *sortant* du corps d'un monstre, au lieu de le fouler aux pieds, comme le montrent le plus souvent les monuments. Poursuivant mon enquête, j'ai constaté que, dans un grand nombre de sculptures, une sainte est figurée de cette manière — notamment sur le retable d'Aix[6], sur le tombeau de Nantes[7], sur deux ivoires de la collection Wasset — actuellement au Musée de Cluny —.

1. Elle figure aussi dans les stalles de la Cathédrale (Langlois, *loc. cit.*, n° 45).
2. Martianus Capella. Le poète normand Henri d'Andeli (*Bataille des sept arts*) l'accuse d'avoir « plus d'angles qu'il n'est en logique de jangles. »
3. Gravée par Adeline, *Sculptures grotesques et symboliques*.
4. Lyon, Port. centr. (Voir Bégule, pl. IV, C. 5.) Strasbourg, base de la tour nord (Dacheux, *Cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, 1900, figure).
5. Bruxelles, 9225, f° 88 et Bibl. Nat., 185, f° 87.
6. Moulé au Musée du Trocadéro.
7. *Ibid.*

J'ai eu récemment le mot de l'énigme dans un excellent travail où M. Joly[1] (*Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XXX) a publié un texte légendaire, repoussé comme trop fantaisiste par Jacques de Voragine et d'après lequel la petite sainte Marguerite, ayant été engloutie par le dragon, sortit vivante du corps du monstre, déchiré par la vertu de la croix qu'elle portait sur elle. Il est vraiment curieux que les miniateurs aient illustré, de la représentation de cette légende, le texte même de Jacques de Voragine qui la laissait dans l'ombre[2].

Parmi les motifs encore lisibles, je reconnais, toujours sur la face 1, une femme pliant sous le poids d'une hotte, sur la face 2 (fig. 3, C) en dessous de la Musique un Centaure drapé, puis une très belle silhouette d'archer à tête d'oiseau, bandant son arc dans un mouvement superbe (fig. 3, D).

Sur la face 3, en dessous de la Philosophie ou de l'Astronomie, c'est un ménestrel faisant danser un enfant, puis un morceau dont j'ai pu avoir un beau détail (fig. 4) et qui mérite un examen attentif. Que signifie ce joli groupe d'un ange entourant de ses bras le corps d'un adolescent et drapant sur lui les plis d'une étoffe? Est-ce un Tobie avec Raphaël? Aucun exemple ne nous autorise à cette interprétation. Ce n'est pas davantage une lutte de Jacob avec l'ange. Il n'y a aucun sentiment d'effort dans cette tranquille et sereine composition. On n'y verra pas davantage un ange tenant un linge pour essuyer le corps du Christ comme dans les représentations du baptême de Jésus, ni un ange accueillant une âme au ciel. Mais quel qu'en puisse être le sens, il y a, dans la ligne générale de ces deux corps élancés, dans le jet des draperies, dans le beau mouvement des ailes de l'ange, un sentiment très noble, très pur et d'un idéalisme serein qui dépasse l'expression

1. M. Joly (*Recueil cité*, t. XI, 1882) avait d'ailleurs déjà identifié la figure de Rouen.

2. La figure d'Aix est une sainte Marthe et rien, que je sache, dans la légende de cette sainte, n'autorise à la représenter de la sorte. Il a dû se faire dans l'iconographie une confusion des deux thèmes.

habituelle de tous ces petits bas-reliefs[1]. Les têtes sont, par malheur, odieusement mutilées.



Fig. 4. — Cathédrale de Rouen.
Portail des Libraires. Détail du trumeau de la porte.

La 4e face du trumeau n'offre presque plus aucun motif qu'on puisse identifier.

1. Deux critiques délicats (et qui ne s'étaient pas entendus) ont été frappés en voyant ce morceau pour la première fois, sur ma reproduction photographique, de sa parenté d'inspiration et de sentiment avec le célèbre tableau : *L'Amour et la Vie*, du peintre anglais Watts. Inutile de dire qu'il ne peut être question ici que d'une coïncidence et d'une parenté spirituelle.

Les pinacles non plus ne présentent pas d'intérêt particulier.

Quant aux écoinçons, ils sont dans tout le trumeau, comme en témoigne notre figure 4, beaucoup moins nerveux et fins que dans les piles de l'ébrasement.

Aucun ordre logique ne pouvant plus être suivi désormais, il est inutile de fatiguer le lecteur par de continuels voyages d'une figure à l'autre. Nous allons donc épuiser successivemet chaque page de nos reproductions, en donnant de tous les motifs une très brève description qui complète la photogravure, nous arrêtant seulement sur les types les plus importants ou ceux dont on peut essayer de retracer les origines.

Médaillons a sujets fantaisistes.

Pile 2 (pl. IX[1]).

(B. 2). Une femme joliment drapée, assise sur un lion dont elle tient la crinière de la main droite, tandis que, de la gauche, elle brandit un fouet[2]. Un type de même genre se voit sur les soubassements de la cathédrale de Lyon, dont j'ai déjà noté la parenté avec ceux de Rouen[3]; la femme y déchire la mâchoire du lion comme Samson. M. Bégule pensait voir là une personnification de la force chrétienne et je trouve cette attribution confirmée par une miniature du Bréviaire de Belleville[4] (fol. 32) qui représente, en face de Samson trahi par Dalila, une femme debout sur un lion avec cette devise : *Forti-*

1. Les planches VIII, IX, X et XI ont paru dans le n° de juillet-août 1905 de la *Revue archéologique*.

2. Reproduit sur les stalles (Langlois, *Stalles de la Cathédrale de Rouen*, Rouen, 1838, fig. 66) et gravé par Adeline (*Sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, 1879, p. 171).

3. Bégule et Guigue, *Monographie de la Cathédrale de Lyon*, Lyon, 1880. Porte gauche, pl. III A2.

4. Ms. 1084 lat. Bibliothèque Nationale.

tudo mea et laus mea. Qu'il soit seulement bien entendu, lorsque je fais un rapprochement de ce genre, que je n'entends pas dire par là même que le sculpteur de Rouen ait eu, pour le choix de tel ou tel motif, une raison nettement symbolique, mais seulement comment a pu naître ce motif et ce qu'il a signifié à l'origine.

(C. 2, pl. IX). Très gracieuse imagination d'une femme à corps d'oiseau agitant une draperie [1].

Nous allons voir beaucoup de ces femmes-oiseaux et il convient de rappeler que ce sont probablement des sirènes. La sirène est un des types d'animalité fabuleuse qui peuvent invoquer le plus long et le plus beau passé dans la littérature et dans l'art. N'y a-t-il pas communauté d'origine entre ce type et celui de la harpye et un même lien ne les a-t-il pas rattachés à la religion funéraire des Grecs? Ce sont là de ces questions intéressantes entre toutes, qui touchent à la constitution même des formes iconographiques, mais que le défaut de compétence m'interdit de traiter ici. Plus abordable et plus généralement connue est la sirène d'Homère, la tentatrice, qui, par ses chants, mène à leur perte les infortunés navigateurs. M. Bérard [2], ne trouvant aucune racine de langue grecque qui explique ce mot, a proposé deux racines hébraïques dont l'ensemble équivaut à *enchaînement par le chant.* Remarquons encore que l'antiquité a vu la sirène sous la forme d'un oiseau à tête de femme : la sirène-poisson serait, de l'avis des plus graves commentateurs [3], une corruption vulgaire du type.

Il n'est peut-être pas d'exemple plus significatif et plus amusant à la fois de la sirène-oiseau que celui du vase grec du British Museum [4], qui nous montre les sirènes volant au dessus du vaisseau sur lequel Ulysse s'est fait lier au grand mât. Les *Bes-*

1. Gravé par Adeline (*op. laud.*), p. 171.
2. Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, t. II, Paris, 1904.
3. Samuel Bochart, cité par Berger de Xivrey (*loc. cit.*); Isidore de Séville, citant Servius, ne connaît non plus que la sirène-oiseau (*id.*).
4. Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints*, t. I, p. 65.

tiaires font de louables efforts pour concilier les deux formes : « III manières de seraines sont », dit Pierre le Picard, « dont II sont moitié feme, moitié poisson ; et l'autre moitié feme, moitié oiseox. Et chantent totes III, les unes en buisines, les autres en harpes et les autres en droite vois... Les seraines senefient les femes qui atraient les homes por lor blandissements et por lor déchèvements à els par lors paroles que eles les menent à poverté et à mort. Les eles de la seraine, c'est l'amor de la feme qui tost va et vient ». Au fond, c'est bien là le symbolisme qui a prévalu dans tout l'art du moyen âge ; je n'en veux pour preuve que le témoignage des manuscrits et, entre autres, de l'*Ovide* de Rouen déjà cité, où la figure de la sirène intervient couramment pour préciser le sens des scènes où les passions de l'amour sont en jeu. Nommer les monuments chrétiens où figure la sirène — depuis la forme inorganique et gauche du chapiteau de Saint-Dié [1] jusqu'à la souple petite créature qui se tord aux pieds des quelques-unes des plus charmantes vierges du XIIIe et du XIVe siècles (Vierge d'ivoire de la collection Oppenheim, Vierge de marbre du Louvre, n° 99 par exemple) — serait une énumération impossible ou fastidieuse. Mais ici, comme à Lyon, les sirènes sont d'aimables et gracieuses petites personnes portant avec aisance leur double ou triple individualité, tantôt oiseau, tantôt poisson ou reptile, ou le tout ensemble, et n'ayant pas l'air de se souvenir du long passé de symbolisme qui expire avec elles.

D. 2. Homme à queue de bœuf et bec d'oiseau, le haut du corps drapé et encapuchonné, tenant un fouet à la main [2]. Rien n'est plus bizarre et plus déconcertant que cette évocation d'un être humain flottant aux confins de l'animalité et où l'on ne sait, des deux caractères, lequel est dominant.

E. 2. Même impression dans le motif suivant et plus forte encore peut-être. C'est un composé d'homme et de cheval, avec des

1. Moulé au Trocadéro, n° 231.
2. Gravé par Adeline, p. 323.

bottes aux pieds et une tête barbue encapuchonnée et narquoise[1].

Au dessous de ce médaillon se trouvent encore trois plus petits quadrilobes avec leurs motifs sculptés et leurs écoinçons, le tout ici usé et méconnaissable. Au pinacle de cette pile (pl. IX), une jolie figure drapée tenant un bâton dans la main droite.

Pile 4 (pl. IX).

B. 4. Charmant personnage en robe courte, en train d'occire un terrible dragon auquel il enfonce un épieu dans la gueule. Ce peut être ou avoir été un saint Georges ou un saint Michel; la lutte d'un homme contre un dragon, grâce à l'entrelacement de lignes que ce sujet comporte, est un thème favori des sculpteurs décorateurs[2] et des miniaturistes.

C. 4. Est-ce ici la sirène de Philippe de Thaun à corps de femme, ailes d'oiseau et queue de serpent? Je ne sais, mais c'est une souple et délicate arabesque, du faire le plus nerveux et le plus fin, avec une draperie à *volutes* très caractérisée[3].

D. 4. Figure composée de bœuf et d'homme, coiffée d'ailes[4], drapée sur le haut du corps et jouant de la flûte et du cymbalum. Il est amusant de remarquer que cet appendice ailé, disposé en forme de chapeau, se trouve sur la tête des Philistins dans les miniatures du Psautier de saint Louis[5] et généralement sur celles de tous les bourreaux des martyrs dans les manuscrits. Or, au moyen âge, le bourreau païen ou le *Sarrasin* c'était tout un. Quant aux caricatures de musiciens, elles sont innombrables dans le répertoire comique du moyen âge et Wright pense que ce sont les ménestrels qui étaient ainsi visés[6].

1. Gravé par Adeline, p. 331.
2. Lyon, porte droite, Bégule, pl. III, B. 3; *ibid.*, pl. I, A. 2 et quatre autres motifs.
3. *Stalles*, n° 56.
4. Gravé par Adeline, p. 363.
5. Bibl. Nationale, n. 10525.
6. Wright, *Histoire de la caricature*, p. 182 et suiv.

E. 4. Tête barbue encapuchonnée, corps ailé, pattes de lion, queue de dragon, le tout très vivant et spirituel[1]. On sait que le capuchon au moyen âge ne désignait pas nécessairement les moines[2]. La frise du bas de cette pile, composée de trois petits motifs inscrits dans des quadrilobes, est aussi fruste que celle de la pile 2.

Dans le pinacle, sorte de dragon ailé à tête de lièvre.

Pile 6 (pl. IX).

B. 6[3]. Cet homme barbu et encapuchonné encore, à torse de lion et queue de reptile, tient en main deux objets : un bâton recourbé et un pain, qui sont les accessoires obligés du *fou* dans l'iconographie du moyen âge. M. Mâle a retracé l'histoire de ce type traditionnel[4]. Le fou, sous la forme d'un homme déguenillé mangeant une pierre et tenant une sorte de houlette qui est devenue la « marotte », figure comme illustration obligée dans les Psautiers en marge du *Dixit insipiens in corde suo*[6].

C. 6. Homme demi-nu, le haut du corps drapé, tenant à la main un miroir.

D. 6. Ceci est encore, je pense, une caricature du *Sarrasin*. On reconnaît un souvenir de turban dans la draperie qui coiffe la tête de cette sorte de Centaure[5] et il y a comme un essai de couleur locale, une recherche du type dans ce visage glabre aux oreilles écartées. Le personnage tient de la main gauche un bouclier conique de forme spéciale et agite une fronde de la main droite. Non moins que les ménestrels et incomparablement plus que les moines, les hommes d'armes ont été la proie des caricaturistes du XIIIe siècle. Les grotesques munis d'armes offensives

1. Gravé par Adeline, p. 274.
2. Viollet le Duc, *Dictionnaire du costume*, s. v. *Capuchon*.
3. Gravé par Adeline.
4. *Op. laud.*, p. 149.
5. Une figure presque semblable existe encore a Strasbourg. Voir Mss. Arsenal 290, 280, 193, 5056, 5059; Bibl. Nat. lat. 10434, 1073.
6. *Stalles*, n 32 et gravé par Adeline, p. 167.

ou défensives remplissent les marges des manuscrits à miniatures[1].

E. 6. Beau sagittaire drapé à queue de dragon[2].

Au pinacle, figure drapée sans caractère précis.

Pile 1 (pl. VIII).

B. 1. Ce médaillon, qui se trouve à côté de la femme chevauchant le lion et symbolisant ainsi la Force, représente *la Peur* sous la forme traditionnelle qu'elle prend dans les séries de Vices et de Vertus familières à l'iconographie du moyen âge. C'est un jeune homme prenant la fuite devant un buisson d'où sort un lièvre[3]. L'interprétation est ici preques calquée sur le médaillon d'Amiens. A Lyon (portail droit, pl. IV, C. 1, de la *Monographie*), c'est devant un limaçon que notre foudre de guerre prend la fuite[4].

C. 1. Sirène-oiseau[5] avec la rame qui sert d'emblème de la Mer à la cathédrale de Sens (médaillon du portail central) et à la cathédrale de Paris; elle tient en outre une sorte de bouclier.

D. 1. Sirène plus typique à queue de poisson, munie du peigne et du miroir[6]. Quelle est l'origine iconographique de ces deux attributs? je n'ai pu la découvrir dans les divers auteurs qui ont étudié ce type fabuleux cher aux Bestiaires. Il est probable qu'il y a là simplement une identification de la Sirène avec la coquetterie féminine, à laquelle le peigne et le miroir ont toujours servi d'emblèmes.

E. 1. Rébus extraordinaire d'une tête féminine drapée, sur un corps dont la peau se plisse comme un vêtement souple et qui est muni d'ailes courtes. Ce personnage marche à quatre pattes

1. Voir à Lyon, porte gauche, C. 3, personnage avec bouclier (Bégule, pl. I).
2. Gravé par Adeline, p. 359.
3. Cathédrale de Paris (rose et médaillon du portail central), Amiens (médaillon du soubassement), Chartres, Reims, Lyon (médaillon portail droit, pl. IV, C. 1 et portail gauche, pl. I, C. 4).
4. M. Mâle a trouvé cette variante dans le texte de la Somme le roi (*op. laud.*, p. 152).
5. Gravé par Adeline, p. 159, et Stalles, n° 68.
6. Gravé par Adeline, p. 223.

et tient de la main droite sa queue de poisson terminée par une tête[1]. A regarder de près cette bizarre élucubration, il me semble y voir le souvenir d'un de ces déguisements animaux qu'affectionnait particulièrement le moyen âge et qui se sont perpétués jusqu'à nos jours dans des fêtes populaires comme celle de la Tarasque à Avignon ou du « Doudou » (dragon) à Mons en Hainaut : nous avons là une femme revêtue d'une sorte de *housse* imitant une carapace d'animal et la manière dont la manche de ce vêtement se relève sur le bras indique bien qu'il y a là déguisement et non pas composition monstrueuse.

La petite frise du bas représentant trois têtes est illisible.

Au pinacle de cette pile est sculpté un enfant de chœur tenant un livre.

Pile 3 (pl. VIII).

B. 3. Que peut signifier cette figure de femme gracieusement drapée, un genou en terre, faisant un geste d'effroi et découvrant, en levant son voile, un petit enfant nu, posé en équilibre sur sa jambe repliée? Il est bien difficile de croire qu'il n'y ait pas là, soit illustration d'un texte, soit souvenir d'une telle illustration. Ce motif a dû paraître fort joli aux hommes du moyen âge, car il a été repris au xve siècle pour les stalles de la cathédrale[2] et, vers la même époque, pour un des pinacles du soubassement du portail sud de l'église de Saint-Ouen à Rouen, soubassement dont l'ordonnance est calquée sur celle du soubassement de la cathédrale. A tout hasard je risque une hypothèse : cet enfant de sexe mâle, grimpant sur la jambe d'une femme voilée et qui semble s'enfuir, ne serait-ce pas peut-être *le Jour* avec *la Nuit*[3]? Je conviens que ce serait là un symbolisme très insolite et très exceptionnel dans l'art du moyen âge; mais est-il tout à fait invraisemblable?

1. Gravé par Adeline, p. 283 et *Stalles*, n° 21.
2. *Stalles de la Cathédrale*, fig. 74. Gravé par Adeline, p. 179.
3. Sur le symbolisme du Jour et de la Nuit, voir Didron, *Annales archéologiques*, t. IX.

C. 3. Variante sur le thème du fou. Monstre coiffé d'une sorte de bonnet à cornes, un bâton recourbé à la main[1].

D. 3. Torse de femme sur un corps de lion; draperies et ailes membraneuses de chauve-souris; la tête porte la coiffure classique du XIV[e] siècle, avec les cheveux en deux masses bouffantes sur les oreilles. C'est une charmante espèce de sirène. Quelque chose d'analogue comme disposition d'ailes existe à Lyon[2].

E. 3. Encore une variante du fou à corps animal, celle-ci particulièrement grasse et large d'exécution, avec la barbe et les cheveux épars et ruisselants.

Au pinacle, une figure drapée d'un caractère étonnant, faisant *le gros dos* et laissant tomber autour d'elle des plis d'étoffe ruisselant en cascade. Un chat placé à côté d'elle semble l'imiter en faisant aussi le gros dos.

Pile 5 (pl. VIII).

B. 5. Dans ce dragon ailé, dont « la croupe se recourbe en replis tortueux », inutile de chercher aucun symbolisme. Rappelons seulement que le dragon et le griffon, tous deux plus ou moins combinés de quadrupède et d'oiseau, ou d'oiseau et de reptile, figurent dans le fonds commun des plus anciennes traditions de zoologie fabuleuse. Sous le nom de « serpent d'Ynde » les encyclopédies du moyen âge sont unanimes à représenter une sorte de lézard ailé.

Un griffon figure dans les petits bas-reliefs du soubassement de Sens et M. Mâle y voit « le gardien des trésors de l'Inde ».

D. 5. Je ne puis arriver à identifier l'objet en forme de bouclier (?) que porte à la main cet homme demi-nu, drapé d'un manteau lâche et armé en outre d'une sorte de marteau de forgeron ou de tailleur de pierres[3].

E. 5. Beau centaure-lion armé d'une torche.

Au pinacle, une femme tenant un sac de toile.

1. Gravé par Adeline.
2. Adeline, p. 379. Lyon, portail droit, Bégule, pl. II, B, 2.
3. Gravé par Adeline, p. 326.

(*Pile 7* pl. X).

La pile 7 est celle qui se continue jusqu'à la rencontre de l'archivolte du portail.

Dans la partie supérieure, qui n'a pu être photographiée, sont différentes variétés de dragons et de lutteurs. La lutte est encore un sujet très cher aux artistes décorateurs du moyen âge. L'Album de Villars de Honnecourt en donne un exemple fameux. A Lyon les scènes de lutte sont nombreuses; à Strasbourg, il en existe aussi une ou deux et il est probable que la source ou l'une des sources de ces représentations est la série des diptyques consulaires d'ivoire.

Le A' 7, très fin, présente deux petits personnages qui sont des sortes de siréneaux au corps terminé en queue de dragon.

Le A'' 7, plus intéressant, est un magnifique pélican, rendu fantastique, lui aussi, par l'adjonction d'oreilles d'âne et d'une queue de reptile, mais qui a une belle allure décorative. Dans les écoinçons figurent deux minuscules sangliers d'une vérité étonnante.

Plus bas, c'est la création d'Ève faisant partie de la série que nous avons déjà analysée.

B. 7. La spirituelle et narquoise physionomie que celle de cet oiseau à tête de femme, encapuchonnée négligemment d'une fanchon, comme telle séduisante figure du XVIIIe siècle! Un bouquet de feuillage équilibre joliment la composition sur la gauche. Le même motif, variante nouvelle sur le thème de la sirène ou de la harpye, se trouve dans l'illustration des manuscrits (notamment Bibliothèque de Bruxelles, n° 9001, f° 177), mais l'interprétation de notre sculpteur est d'un style bien supérieur.

C. 7. Sorte de cynocéphale[1] à queue de reptile, au torse légèrement drapé. Je parlerai de ce type de zoologie fabuleuse à propos d'un autre médaillon plus caractéristique[2].

D. 7. Homme à tête d'âne couvert du capuchon et qui se con-

1. Gravé par Adeline, p. 247.
2. Portail droit, Bégule, pl. II, B. 6 et C. 6.

tourne du mieux qu'il peut pour occuper tout le champ du quatre feuilles [1].

Pile 9 (pl. X).

B. 9. Très jolie petite figure de lion se léchant la patte droite. Ce n'est certes pas ici le moment d'exposer le symbolisme du lion, qui trouvera plus justement sa place un peu plus loin. Remarquons seulement, en examinant les nombreux types de lion que nous offrent les petits bas-reliefs de Rouen, quel progrès avait fait l'étude de cet animal depuis que Villard de Honnecourt se montrait si fier de le pourtraicturer « al vif » [2].

C. 9. « Lorsque votre serviteur, dit David à Saül, menait paître le troupeau de son père, il venait quelquefois un lion ou un ours qui emportait un bélier du milieu du troupeau : alors j'entrais après eux, je les battais, je leur arrachais le bélier d'entre les dents et lorsqu'ils se jetaient sur moi je les prenais à la gorge, je les étranglais et je les tuais » (*Rois*, XVII, 35). Ce pourrait être ici le dernier acte de la lutte, quand il n'est plus question du bélier [3]. Que si l'on m'objecte que ce pourrait être tout simplement jeu de bateleur, je n'y contredirai pas non plus [4].

D. 9. Cynocéphale librement drapé, se tenant le pied de la main droite.

E. 9. Je ne sais pourquoi ce dernier motif, tout mutilé et fruste qu'il est, me paraît respirer un parfum de mythologie païenne; mais dans l'état où est réduit ce personnage chevauchant un griffon, toute conjecture positive serait hasardée [5].

Au pinacle, figure drapée, tenant un phylactère.

Pile 11 (pl. X).

B. 11. J'avais toujours soupçonné que ce motif qui montre,

1. Gravé par Adeline, p. 250.
2. Villard de Honnecourt, *Album*, p. 179, pl. XLVI.
3. C'est aussi l'opinion de M. Joly, *Bullet. Antiq. Norm.*, t. XI, 1882.
4. Gravé par Adeline, p. 199.
5. Gravé par Adeline, p. 183 et très abîmé depuis. Comparer la médaille de Térina, *ap.* Lenormant, *Monnaies et médailles*, fig. 26.

en face d'une femme habilement drapée, un homme maîtrisant un lion, était la représentation de Samson avec la Philistine[1]. Deux miniatures de manuscrits[2] sont venues confirmer cette interprétation. L'attitude de Samson y est presque identique et, dans les deux miniatures, « la femme infidèle » est habillée avec une recherche d'élégance qui se traduit ici par cette sorte de peplum presque tanagréen. Inutile d'insister sur la popularité du type de Samson dans l'iconographie chrétienne. Notons seulement, sur ce détail qui nous occupe, le curieux symbolisme de saint Augustin (cité par le P. Cahier, *Vitraux de Bourges*) : « Samson tuant le lion qui l'empêche d'arriver à la fille infidèle, c'est la synagogue irritée du salut offert à d'autres ».

C. 11. Cette fois, nous voici incontestablement en présence d'un simple jongleur faisant danser un singe, morceau très alerte et du meilleur aloi[3].

D. 11. Homme à tête de veau ou de mouton, tenant en main une hache[4].

E. 11. Ce bouc agitant une clochette[5] jouit d'une grande popularité parmi les touristes et visiteurs de Rouen. Les guides ne manquent jamais de le faire remarquer ; le fait est que c'est une fort spirituelle et jolie silhouette.

Dans la frise sont trois petites figures qui passent à Rouen pour représenter la fable de l'Huître et les Plaideurs (?).

Au pinacle, homme tenant un livre et une sorte de règle.

Pile 8 (pl. XI).

B. 8. Centaure sagittaire bien caractérisé et formant, avec un

1. « L'esprit du Seigneur s'étant saisi de Samson, il déchira le lion comme il aurait fait d'un chevreau et le mit en pièces sans avoir rien du tout dans la main... Il alla ensuite parler à la femme qui lui avait plu. » (*Samson*, XIV, 7.) Gravé par Adeline, p. 195.
2. Mss. 9001 (f° 173) et 9541 (f° 22) de la Bibl. de Bruxelles.
3. Gravé par Adeline, p. 187.
4. Gravé par Adeline, p. 287.
5. Gravé par Adeline, p. 239.

bouquet d'arbres sur lequel il semble décocher sa flèche, un ensemble très harmonieusement pondéré.

Le centaure, hippocentaure ou onocentaure est peut-être de tous les animaux mythiques celui qui partage avec la sirène le privilège des plus lointaines origines. Homère le nomme, ainsi que la Vulgate[1] traduisant un équivalent hébreu. Saint Jérôme mentionne encore un hippocentaure qu'aurait rencontré saint Antoine en allant voir saint Paul ermite et qui aurait été une incarnation du démon. Il ne faut pas s'étonner si le centaure passe ensuite dans la littérature des bestiaires et dans l'art, et si les docteurs l'enrichissent d'un symbolisme touffu. Le P. Cahier, résumant tous les commentaires, s'exprime ainsi : « Le centaure, c'est la fougue des sens, la présomption de la force, l'impétuosité des vils penchants, l'orgueil du siècle, l'obstination de la révolte, la violence aveugle, l'enivrement des désirs mauvais ». Voilà qui explique surabondamment la présence du centaure dans tant de monuments chrétiens, romans et gothiques. Les sculpteurs du portail des Libraires exécutent d'ailleurs sur ce motif, comme sur celui de la sirène, des variations infiniment fantaisistes, dans lesquelles le symbolisme qu'il a certainement contenu aux origines de l'art chrétien va s'évaporant et se dissipant tout à fait[2].

C. 8. Impossible de douter que ce personnage nu, une peau de lion jetée sur le dos et la tête, et luttant avec un lion dressé sur ses pattes de derrière, soit un Hercule bien caractérisé. Que des réminiscences de mythes païens, hantant comme un songe confus la conscience du moyen âge se soient fait jour çà et là dans les monuments figurés, c'est ce que prouve suffisamment la vasque de Saint-Denys conservée dans la cour de l'École des Beaux-Arts à Paris ; un moment d'attention suffit cependant pour constater que nous n'avons pas affaire ici à la copie littérale de quelque modèle antique : c'est la lance ou l'épieu d'un chevalier

1. *Isaïe*, XXXIV, 14.
2. A l'époque qui nous occupe il y a un sagittaire à Lyon (Port. dr. pl. IV, A. 2) et un à Strasbourg.

Saint-Georges que ce gracieux Hercule enfant dirige contre son adversaire. Une intaille, de celles qu'on réemployait comme sceaux au moyen âge [1], peut bien avoir servi de point de départ; mais la liberté de facture, l'aisance souple et comme malicieuse de ce petit morceau sont une surprise même pour qui sait toute la fécondité de ressources et la variété de cette période de l'art gothique. C'est à quelque Éros juvénile et mutin de Tanagra qu'il ferait penser! Le type d'Hercule se retrouve aussi à la même époque à Strasbourg; il se retrouve à Auxerre (soubassements moulés récemment au Trocadéro) et cette fois avec une beauté particulière de forme et de modelé. Il n'est donc pas besoin, pour expliquer sa présence sur les chaires de Pise, d'invoquer une première manifestation de l'esprit de la Renaissance et Springer a négligé là un argument précieux pour sa thèse de la *Survivance de l'antiquité dans le moyen âge* [2].

D. 8. Homme à tête de bœuf mugissante et monstrueuse [3].

E. 8. *Léontocentaure* portant une marotte de *fou* : juxtaposition des éléments de deux ou trois types traditionnels [4].

Au pinacle de cette pile, combinaison d'oiseau, de reptile et de *léporide* que nous avons déjà rencontrée au moins une fois.

Pile 10 (pl. XI).

B. 10. Griffon.

C. 10. Voici une devinette, un trompe-l'œil sculpté qui fait à Rouen le pendant du jeu des quatre lièvres de Lyon, disposés de telle façon qu'avec quatre oreilles seulement ils paraissent en posséder chacun deux [5]. De quelque côté, en effet, que l'on tourne le rectangle dans lequel sont inscrits ces deux personnages tête-bêche, on retrouve toujours deux corps dans la même situation respective [6].

1. Springer, *Das Nachleben der Antike im Mittelalter*, dans *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, Bonn, 1886.
2. Il y a, dans l'Album déjà plusieurs fois cité de Villard de Honnecourt, trois dessins de luttes d'homme et de lion.
3. Adeline, p. 371.
4. Gravé par Adeline, p. 375.
5. Lyon, portail droit, pl. II, A 3.
6. *Stalles*, n° 35. Adeline, p. 175.

Il est heureux que le succès dont dut jouir tout de suite cet ingénieux tour de passe-passe n'ait pas incité les sculpteurs de Rouen à en multiplier les spécimens. L'Album de Villars de Honnecourt montre une amusette du même genre.

D. 10. Homme dont le visage prodigieusement déformé[1] fait penser à certains petits masques comiques de terre cuite trouvés en Asie Mineure[2]. A des siècles et des centaines de lieues de distance, il est bien intéressant de voir les mêmes instincts de l'esprit humain aboutir aux mêmes combinaisons de lignes.

E. 10. La truie qui vielle[3], rivale en popularité et en réputation du bouc à la clochette de tout à l'heure. Cette figure est, d'ailleurs, d'une impayable drôlerie à voir de près. Le sujet peut être rapproché de l'âne qui vielle à Notre-Dame de Chartres et à Saint-Georges de Boscherville. Wright reproduit, dans son *Histoire de la caricature* (p. 121), une truie jouant de la vielle et de la flûte, empruntée aux stalles de Winchester et (p. 125) un ours jouant de la cornemuse provenant des stalles de Westminster. Il n'est pas d'élément comique plus fréquemment employé par les illustrateurs de manuscrits que celui qui consiste à prêter aux animaux les occupations des hommes.

Au pinacle, personnage à genoux.

Pile 12 (pl. XX).

B. 12. Cet homme drapé, avec une tête et des ailes d'aigle, me paraît être une variante du motif D. 12 placé au-dessous. Il me semble qu'on peut prendre sur le vif dans cet exemple le mécanisme d'associations d'idées qui, plus d'une fois, semble-t-il, influa sur l'inspiration des sculpteurs du portail des Libraires. Le D. 12 représente aussi un homme à tête et ailes d'aigle, mais il est nimbé et semble poser un livre sur un pupitre. C'était là probablement une adaptation familière et sans solennité du

1. Gravé par Adeline, p. 263.
2. Par exemple ceux du Musée du Louvre, salles Charles X.
3. Gravé par Adeline, p. 231.

type de l'Évangéliste représenté avec la tête de son symbole animal, type qu'on retrouve à Moissac, à Honnecourt en France et dans beaucoup de monuments et de manuscrits carolingiens[1]. On dirait que l'idée a paru plaisante à nos artistes et qu'ils l'ont rééditée dans le B. 12, lui laissant perdre en route le peu de signification qu'elle pouvait encore avoir.

C. 12. Encore une truie tout à fait amusante. On ne peut rien voir de plus comique que l'expression de cet œil en coulisse et la bonhomie malicieuse de tout le personnage[2].

E. 12. Élégante figure nue, un genou en terre, agitant des draperies.

Dans la frise du bas (12), trois petits personnages : l'un semble tailler la pierre avec un ciseau ; l'autre est debout, une règle à la main ; le troisième ajuste des ais de bois. On croit à Rouen que ces trois petites figures désignent le sculpteur, l'architecte et le charpentier de la cathédrale[3].

Une telle hypothèse n'a d'ailleurs rien d'invraisemblable pourvu qu'on ne prétende pas voir des portraits dans ces mignonnes et insignifiantes silhouettes.

Pile 14 (pl. XX).

B. 14. Griffon à pattes de palmipède.

C. 14. Cynocéphale, cette fois très caractérisé[4]. Le cynocéphale appartient tout particulièrement au monde merveilleux entr'ouvert pour nous dans les Encyclopédies du moyen âge sous le nom de « Diverses choses qui sont en l'Ynde ». On le trouve nommé dans la pseudo-lettre d'Alexandre à Aristote[5], d'où sont plus ou moins issues toutes ces fables. Brunetto La-

1. Manuscrit d'Harlinde et Renilde à Maeseyck, cité par Dehaisnes, *Histoire de l'art dans la Flandre*, etc.
2. Adeline, p. 235.
3. Gravé par Adeline, p. 395 avec une autre frise composée de trois petites têtes.
4. Gravé par Adeline, p. 347.
5. Voir Berger de Xivrey, *op. laud.*

tini et Vincent de Beauvais ont recueilli la notion de ce peuple étrange à la tête de braque, aux pieds et aux mains terminés en griffes qui aboient mieux qu'ils ne parlent...

D. 14. Sorte de sirène à queue de dauphin et jambes de lion[1].

E. 14. Illisible.

Le pinacle de cette pile montre un étrange oiseau à tête de quadrupède, quelque chose comme un ornythorinque.

La pile 16 est celle qui monte jusqu'à la rencontre de l'archivolte du portail.

Dans la partie qui n'a pu être photographiée figure au-dessus du motif A″, qui est un très beau Samson au lion[2], la suite du même sujet, Samson ouvrant la gueule du lion. Plus haut, un oiseau dévorant un lièvre, comme à Lyon[3], puis diverses combinaisons de volatiles, traités avec plus ou moins de fantaisie.

Au dessous de Samson, A′ 16, nous avons une charmante figure : celles d'un homme, un jeune moine, semble-t-il, assis devant un scriptional et regardant en transparence le contenu d'une fiole. C'est bien probablement une personnification de la Médecine comme à Laon (vitrail), comme à Reims[4], comme à Fribourg. Faut-il aller, avec M. Nicolle[5], jusqu'à croire qu'il y ait ici un saint Luc[6] ou un saint Côme patron des médecins? Je ne le crois pas, cette figure n'étant pas nimbée.

En dessous du « bain de l'accouchée », c'est (B. 16) une sirène se perçant le cou d'un poignard, puis — C. 16 — un centaure accroupi, le torse retourné vers la croupe d'une façon assez violente, les bras étendus.

1. *Stalles* : Sphinx, femme-lion, n° 60.

2. *Stalles*, n° 7.

3. D'après une miniature de manuscrit, je suis fondée à croire que cet oiseau vorace est le *corbeau de l'arche* (Lyon, p. g. I B3).

4. Portail de droite, chambranle (Mâle, *op. laud.*).

5. *Médecine et art en Normandie*, Rouen, Lestringant, 1903, fig.

6. Il y avait à Rouen une corporation de médecins ayant pour patron saint Luc et se réunissant à la cathédrale. D'autre part, les saints Côme et Damien étaient patrons des barbiers de Rouen (Nicolle, *l. c.*).

Le D. 16 ouvre une série de quatre médaillons qui se joignent en ligne horizontale et, comme à Noyon, comme à Lyon, représentent quelques-uns des types les plus respectables et les plus consacrés du symbolisme du XIIIe siècle, le pélican, le phénix, la licorne, le lion ressuscitant ses petits. Ces quatre animaux empruntés aux Bestiaires, symboles divers de la naissance de Jésus-Christ, de sa résurrection ou encore de la rédemption du monde, se retrouvent associés dans plusieurs vitraux importants du XIIIe siècle. Ici, très mutilés et très usés, c'est leur juxtaposition même qui nous a permis de les reconnaître. Le D. 16 est le pélican ressuscitant de son propre sang les enfants qu'il a tués dans sa juste colère[1].

E. 16. Illisible.

Pile 13 (pl. XXI).

B. 13. Charmant motif décoratif composé d'un corps de dragon ailé et d'une tête de femme, le torse drapé de façon très heureuse[2].

C. 13. Griffon sans caractère particulier.

D. 13. Dragons s'entremordant : un motif identique se voit au socle de la statue de la reine de Saba(?) à Reims (façade occidentale).

E. 13. Illisible.

Frise de trois petites têtes.

Au pinacle, un ange à mi-corps.

Pile 15 (pl. XXI).

B. 15. Deux enfants jouant ou luttant. Ces garçonnets court vêtus, à tête bouclée, ont beaucoup de grâce et rappellent de façon très précise quelques écoinçons de ces grands quatre-feuilles du portail sud de N. D. de Paris que l'on croit représenter des scènes de la vie des étudiants.

1. Lyon, portail droit, pl. II, C, 2 ; Villard de Honnecourt, pl. I.
2. Gravé par Adeline, p. 355.

C. 15. Homme drapé, dans une pose contournée sans caractère. Motif de style inférieur [1].

D. 15. Dans ce personnage muni d'un bouclier et qui semble se débattre contre un oiseau fantastique, serait-il trop hardi de voir un Prométhée? Un motif analogue se trouve à Lyon [2] et M. Bégule l'interprète comme moi.

E. 15. Illisible.

Pinacle semblable au précédent.

Pile 17 (pl. XXII).

B. 17. Une centauresse joyeuse caracole en levant les bras [3].

C. 17. Cette figure accroupie et volontairement, mais pittoresquement contournée, avec sa tête puissante et sa draperie d'un caractère si accusé et si décoratif, est vraiment intéressante et de beaucoup supérieure à la moyenne des autres [4].

D. 17. Voici la licorne, suite du symbolisme inauguré par le pélican dans le D. 16. — « La licorne est un animal si sauvage que, pour s'en emparer, on est obligé d'avoir recours à une vierge. Dès qu'il la voit, il vient à elle, se couche sur son sein et se laisse prendre. Ainsi le fils de Dieu n'a pu s'incarner que dans le sein de Marie ». — Une délicieuse représentation de la capture de la licorne existe à Lyon, au dessous d'une des consoles du portail ouest [5]; à Strasbourg, on voit aussi la licorne avec le pélican.

E. 17. Illisible.

Au pinacle de cette pile, un ange en plein vol portant une sorte de verge.

Pile 19 (pl. XXII).

B. 19. Sirène-poisson avec des membres antérieurs de cheval,

1. Gravé par Adeline, p. 303.
2. Porte droite, pl. IV, B. 3.
3. Adeline, p. 343.
4. Comparer avec Villard de Honnecourt, pl. XLV.
5. Lyon, pl. B. 1. Moulé au Trocadéro.

agitant d'une main une quenouille et de l'autre une draperie [1].

C. 19. Cynocéphale largement drapé, un genou en terre [2].

D. 19. Le lion ressuscitant ses petits, troisième figure symbolique tirée des Bestiaires. « La lionne donne le jour à des enfants mort nés, mais le troisième jour un rugissement du lion les rend à la vie. » Le lion, dans notre médaillon, est penché et, de son souffle réchauffe ses petits.

E. 19. Charmante silhouette, malheureusement assez endommagée, d'une centauresse au buste drapé avec une grâce exquise et tenant une fleur à la main [3]. Il y a une aisance étonnante dans la manière dont cette créature de rêve ramène autour d'elle et chiffonne en plis frissonnants le grand voile dont elle est enveloppée.

Le pinacle de cette pile abrite le sujet le plus étrange qu'on puisse concevoir. Une femme, assise dans une pose assez contournée, relève sa draperie pour nous montrer deux jambes entourées de cordes enroulées depuis la cheville jusqu'au genou.

Il est bien difficile de croire qu'il n'y ait pas là le souvenir précis d'un texte, d'une farce, d'un fableau du moyen âge que le hasard fera peut être découvrir un jour [4].

Pile 21 (pl. XXII).

B. 21. Berger jouant du cor.

C. 21. Homme à tête de bouc [5].

D. 21. Femme demi nue, occupée de sa coiffure devant un miroir qu'elle tient à la main [6].

Il est singulier que ce miroir, qui nous semble assez innocent,

1. Adeline, p. 259.
2. Adeline, p. 339.
3. Gravé par Adeline, p. 255.
4. Notons que M. Enlart (*Rouen*, dans la collection des *Villes d'art*) institue un rapprochement entre cette figure et un bas-relief hindou moulé au British Museum.
5. Gravé par Adeline, p. 243.
6. *Stalles*, n° 65 et Adeline, p. 299.

ait suffi au moyen âge (joint surtout au peigne dans la chevelure) pour caractériser toute la perversité féminine. L'exemple le plus caractéristique que l'on en puisse citer est celui des *Apocalypses*[1] où la terrible et satanique « courtisane assise au bord des eaux » est, dans les miniatures, une belle dame sévèrement vêtue, mais tenant à la main le symbolique miroir qui suffit à la caractériser. Nous sommes loin de la hideuse Luxure sculptée à l'église abbatiale de Moissac, dont un écho, adouci et tout transformé en grâce, se retrouve à la façade de la cathédrale d'Auxerre[2].

E. 21. Homme à corps de dragon et pattes de palmipède, figure difficile à caractériser dans l'état où elle est réduite.

Les frises du bas des piles 19 et 21 présentent l'une (19) trois animaux parmi lesquels un petit cheval debout est d'une silhouette élégante et juste, et l'autre trois femmes drapées malheureusement presque effacées.

Au pinacle 21 est représentée une très belle figure de Pasteur assis avec un bâton à la main.

Pile 18 (pl. XXIII).

B. 18. On connaît déjà cette jolie caricature du médecin qui a été souvent reproduite : grave docteur à mine rébarbative, tout occupé de la contemplation d'un urinal et qui n'a pas l'air de se douter qu'il a des ailes d'oison, des pattes de lion et une queue de dauphin[3].

C. 18. Il existait au moyen âge un jeu dans lequel deux hommes, appuyés pied contre pied sur un bâton, essayaient mutuellement de se faire lâcher prise[4]. On dirait que notre homme du C. 18 joue tout seul à ce jeu de « la panoye ».

D. 18. C'est le phénix qui clôt la série des figures symboliques

1. Manuscrits de l'Apocalypse avec miniatures, Bibl. Nat., fr. 403, lat. 14410.
2. Ces deux motifs sont moulés au musée de Trocadéro.
3. Gravé par Adeline, p. 367.
4. Gravé par Adeline, p. 311 ; *Stalles*, n° 35.

du Christ. Comme le lion, comme le pélican et comme la licorne, le phénix qui ressuscite de ses cendres était un sujet très cher à l'iconographie du XIIIe siècle[1].

E. 20. Illisible.

Au pinacle, lutte d'un chevalier avec un dragon.

Pile 20 (pl. XXIII).

B. 20. Centaure lion avec glaive et bouclier[2].

C. 20. Corps d'homme se terminant en corps de lion, drapé, encapuchonné, barbu, très vivant et physionomique.

D. 20. Que signifie ce personnage dévalant si rapidement « du ciel en terre? » Est-ce un « Orgueil » détaché de la série des Vices et Vertus? L'Orgueil, il est vrai, est ordinairement représenté tombant de cheval[3], mais il en existe une représentation sans monture dans un vitrail de Lyon. Est-ce un Icare? Est-ce un Phaéton? N'est-ce rien du tout? Dans un nuage à droite, une tête d'oiseau semble se dessiner[4].

E. 20. Homme à queue de serpent, les cheveux épars comme dans certaines représentation du Désespoir dans les mêmes séries iconographiques de Vices et Vertus[5].

Dans la frise du bas trois jolis petits dragons sont dans un bon état de conservation. Au pinacle, c'est encore un problème qui pique la curiosité : un homme est représenté qui semble enfoncer un bâton dans la jambe de son pantalon, lequel pantalon, d'ailleurs, habille une patte de coq.

Pile 22 (pl. XXIII).

B. 22. Figure d'homme aux extrémités animales, dont la tête a ce caractère que je rapprochais tout à l'heure de certains masques d'Asie Mineure[6].

1. Lyon, port. droit, I, C. 2.
2. *Stalles*, n° 58 ; gravé par Adeline, p. 271.
3. Paris, Amiens, Chartres, Album de Villard de Honnecourt.
4. Gravé par Adeline, p. 334.
5. Gravé par Adeline, p. 267.
6. Gravé par Adeline, p. 227.

C. 22. Lion à tête humaine et qui pose sa patte de lion sur son front d'homme[1]. Expressive et vivante physionomie.

D. 22. Monstrueux dragon à tête humaine énorme, encapuchonnée et drapée serré. Le ventre, la queue et les pattes sont bordés d'écailles. Un type analogue existe à Lyon[2].

E. 22. Centaure-fou drapé jouant du cor[3].

Dans le pinacle, figure de moine au travail.

Si je ne me fais pas trop d'illusions, le lecteur qui m'a suivie dans cette analyse rapide, mais complète, commence à être familiarisé avec le tour d'esprit et de main des sculpteurs de Rouen et avec les formes graphiques qui meublent leur imagination. Feuillets détachés d'une des Encyclopédies du moyen âge, d'une part avec les histoires de la Genèse, le Jugement de Salomon, les figures de Vices et de Vertus et des Arts libéraux, les types des *Bestiaires* ou des *Merveilles d'Ynde*; d'autre part, des souvenirs de l'illustration des manuscrits, des réminiscences de toutes les combinaisons de lignes plus ou moins arbitraires ou plus ou moins significatives, nées sous la plume ou sous le ciseau des artistes, pendant deux siècles d'un art éminemment inventeur et fécond. Puis, désordre et confusion de tout cela, action et réaction de ces éléments les uns sur les autres, aboutissant à de nouvelles juxtapositions de formes, évolutions des thèmes qui, de symboliques, tendent à devenir purement décoratifs et à vivre et se tranformer par eux-mêmes, une fois détachés du tronc vigoureux qui les portait. On a dénoncé parfois, avec raison, l'importance dans l'œuvre de certains poètes de l'élément purement verbal et la tendance des mots à s'appeler les uns les autres presque indépendamment des idées qu'ils représentent. C'est un mécanisme du même genre qui, dans bien des cas, a guidé la main impulsive et primesautière des artistes de Rouen; une forme en a évoqué une autre et le symbolisme qui pouvait se trouver à l'origine a été rapidement éliminé.

1. Gravé par Adeline, p. 279.
2. Portail gauche, pl. III, C. 4 et Port. dr. Pl. I, C. 5. Gravé par Adeline, p. 291.
3. Gravé par Adeline, p. 319.

Ce qui donne à cet ensemble disparate sa cohésion et sa valeur d'art, c'est le charme d'une exécution relativement homogène et presque toujours excellente. Les artistes de Rouen ont à un degré supérieur le sens de la vie, le sens de la composition et cette sorte de souplesse et de largeur résumée dans le rendu des formes que les artistes contemporains appellent d'un mot que rien ne peut remplacer : le *gras* — et qu'ils recherchent avec tant de prédilection.

Le même homme, d'ailleurs, qui inscrivait avec une joyeuse fantaisie les quatre membres contournés d'une figure monstrueuse dans le champ d'un quatre-feuilles, était capable d'œuvres plus hautes. Pour s'en convaincre, il suffit de lever les yeux du soubassement jusque sur ce tympan incomplet dont les deux registres nous montrent la résurrection des morts et la séparation des élus et des réprouvés. C'est là de la meilleure sculpture et de la plus large, serrée, énergique et sobre. Dans les figures demi-nues qui émergent des tombeaux, il est aisé de reconnaître le même sentiment du modelé et de la draperie que dans quelques-uns des plus jolis médaillons du soubassement. Ainsi se trouve une fois de plus démontrée cette unité du but dans la variété des efforts, cette subordination des parties au tout, cette abnégation de l'artiste devant l'œuvre collective, qui firent la grandeur et la puissance de l'art du moyen âge.

Louise Pillion.

LES ÉMAUX LIMOUSINS A FOND VERMICULÉ

(XIIe et XIIIe siècles.)

(PL. XIV-XIX)

(*Suite et fin*[1].)

La bordure habituelle du présent groupe reparaît sur la dernière pièce que nous en puissions citer, le beau coffret à sujets civils que possède le British Museum[2] (Pl. XVII). A défaut des sujets, la technique suffirait à indiquer que nous touchons ici, chronologiquement, à la fin des fonds vermiculés; l'émailleur, en effet, n'a employé les fonds dorés et gravés que pour la face et les rebords du couvercle, adoptant partout ailleurs le système des figures réservées sur fond d'émail. C'est d'ailleurs ce que nous avons constaté déjà pour plusieurs des pièces les plus récentes des autres groupes, comme la châsse du Waddesdon Bequest ou celle de Moutiers; cela prouve bien l'existence de tendances parallèles dans les divers ateliers limousins, qui se préparaient graduellement, au début du XIIIe siècle, à une transformation de leurs partis-pris décoratifs. Sur la face du coffret, l'émailleur a représenté deux scènes dont il est malheureusement difficile de préciser très exactement le sens : à droite, un homme jouant du violon, à côté d'une femme vers laquelle vole un oiseau; au centre, un homme tenant de la main gauche une grande clef et de la main droite une épée nue; à gauche, une femme portant un faucon sur son poing gauche et tenant de la main droite l'extrémité d'une corde passée autour du cou d'un homme qui l'implore et vers lequel vole un autre oiseau. Cette composition,

1. Voir la *Revue archéologique* de juillet-août et septembre-octobre 1905.
2. Il a été acquis, en 1859, du Rév. Watherstone.

placée dans un jardin représenté par six petits arbres très stylisés, est évidemment empruntée à quelque roman et doit être comparée à celles dont les ivoiriers de la fin du XIII[e] siècle et surtout du XIV[e] ont tiré si habilement parti; mais elle leur est bien antérieure, ce qui lui donne un intérêt particulier, car ce coffret paraît être l'un des plus anciens objets à sujets civils qui soient parvenus jusqu'à nous.

La face du coffret présente, avec certaines des autres pièces *à encadrement de quatrefeuilles*, de nombreuses analogies : ainsi la manière assez spéciale de dessiner les hanches des personnages et d'indiquer les cheveux se retrouve identique dans la châsse de M. Martin Le Roy; les arbres stylisés sont tout à fait pareils à celui de la châsse de Malval.

Resterait à déterminer l'époque où ce coffret a été exécuté; mais, faute de points de comparaison, cela semble pour le moment assez difficile. Le costume des hommes, avec leurs chausses collantes et leurs robes très courtes, indiquerait l'époque romane[1], et celui des femmes, avec ces longues manches tombantes, n'est pas moins archaïque, témoin la femme qui est debout, les deux mains appuyées sur ses hanches. Son vêtement est identique à celui que portent les deux Sainte Valérie des châsses du Waddesdon Bequest[2] et du Musée de l'Ermitage; or, c'est là le bliaud à longues manches qui fut de mode en France dès le milieu du XII[e] siècle et fut porté jusque vers 1220[3]. D'autre part, les plus anciens ivoires à sujets civils que l'on connaisse montrent toujours des personnages vêtus de robes longues, à la mode du temps de saint Louis et de Philippe le Hardi. D'où il faudrait conclure que le coffret du British Museum est à la fois en avance sur son

1. Demay, *Le costume au moyen-âge d'après les sceaux*, Paris, 1880, p. 93; Quicherat, *Histoire du costume en France*, p. 149-150.

2. M. Read, qui a déjà fait cette constatation, a cru pouvoir en conclure que la châsse et le coffret du British Museum sont de la même main; mais son opinion nous semble inadmissible, vu les différences de style qui séparent ces deux pièces (C. H. Read, *The Waddesdon Bequest*, p. 10).

3. Quicherat, *ouvr. cité*, p. 163. — Demay (*ouvr. cité*) en énumère plusieurs exemples, datés de 1140 à 1220. Vers 1230 le bliaud fut remplacé par le surcot.

temps par le choix des sujets et en retard par le style des costumes. Il doit dater de la première moitié du XIIIe siècle[1] et doit être l'un des derniers produits de l'émaillerie limousine où l'on constate la présence du fond vermiculé. Il prouve combien ce genre de décor a persisté longtemps dans certains ateliers, alors qu'il devait, depuis longtemps déjà, avoir été abandonné dans la plupart des autres.

*
* *

Il faut maintenant revenir un peu en arrière, pour étudier les pièces qui composent le quatrième et dernier groupe des émaux à fond vermiculé. Cette fois, à vrai dire, l'on ne se trouve plus en face d'un ensemble aussi fermé, aussi bien délimité que les précédents. L'on sent que l'on arrive à un moment où les orfèvres qui continuent à employer le vermiculé font preuve de plus d'indépendance, en attendant qu'ils abandonnent définitivement un procédé déjà ancien, qui ne satisfaisait sans doute plus le dernier goût du jour.

Dans certaines de ces pièces, pourtant, les traditions antérieures ont à peine subi quelques modifications, témoin deux plaques conservées au Musée de Vienne et au Musée du Bargello à Florence. Chacune d'elles représente une Vierge sage, debout, sa lampe à la main. M. Frimmel, qui a publié la première[2], a supposé qu'elle devait provenir d'un ensemble[3] où figuraient les cinq Vierges sages avec les cinq Vierges folles ; l'existence de la plaque du Bargello[4] (Pl. XVII), qui lui avait échappé, confirme son hypothèse. Les deux figures, très allongées, ont un aspect

1. Le syle des autres plaques, ornées d'hommes combattant des animaux, de monstres, etc., d'un dessin très remarquable, n'y contredirait point.

2. Th. Frimmel, *Bronzen in der zweiten Gruppe der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, in *Jahrbuch der k. k. Kunstsammlungen*, t. IX, 1889, p. 207 et suivantes, fig. p. 208.

3. Comparable peut-être à l'un des retables cités plus loin, et notamment à celui de San Miguel in Excelsis, dont les plaques ont la même forme, le même encadrement ondé, et aussi des têtes en relief, avec des nimbes analogues.

4. Elle fait partie de la collection Carrand. — *Catalogo del R. Museo Nazionale del Bargello*, Roma, 1898, n° 632.

assez archaïque, accentué par les têtes en relief dont les yeux sont ornés de perles d'émail[1]. D'ailleurs, la disposition de certains plis, la forme des nimbes, la grandeur des mains[2] rappellent plusieurs des pièces que nous avons citées plus haut et notamment la châsse de sainte Valérie au Musée de l'Ermitage. L'encadrement est formé par des sortes de nuages ondés[3], d'un effet assez heureux, qui ne sont peut-être qu'une transformation de la bordure de « demi-cercles émaillés » ; nous les avons déjà notés à la châsse de Munich, à celle de la collection Spitzer, et nous les retrouverons à l'une des plaques du Musée de Lyon, aux retables de Burgos et de San Miguel in Excelsis[4].

Un style moins archaïque apparaît au contraire dans plusieurs autres monuments, d'une date sans doute plus récente, qui présentent entre eux d'évidentes analogies : les croix de Freising, de Milan, de l'ancienne collection Bonnay, et deux plaques du British Museum. Plusieurs caractères communs les distinguent, notamment la manière d'indiquer les nus, qui sont non plus réservés et dorés, mais émaillés de blanc (ce qui dénote la fin du

1. Ce détail permet de mentionner ici un curieux monument, peu connu, qui ne rentre pas tout à fait dans le cadre de cet article, vu qu'il n'est pas émaillé. C'est un dossier de siège (?), fabriqué sans doute pour un évêque, qui appartient au couvent de la Mentorella, près de Tivoli. Le décor, exécuté au repoussé, avec fond vermiculé, représente, à la face, l'Agneau, les attributs des évangélistes, les douze apôtres, douze prophètes; au revers, saint Grégoire le Grand. De nombreuses inscriptions accompagnent les divers sujets. — E. Bertaux, *Archivio storico dell' arte*, 1896; A. Pératé, *L'exposition d'art religieux à Orvieto*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1896, t. II; H. Grisar, *Note archeologiche sulla mostra di arte sacra antica a Orvieto*, in *Nuovo Bullettino di Archeologia cristiana, anno III*, Roma, 1897, p. 31-32 du tirage à part.

2. Elles portent des marques ovales, gravées, que l'on retrouve à la plaque de la collection de M. Martin Le Roy, et aussi aux visages de la châsse de la collection Gambier Parry et de la châsse de sainte Valérie à l'Ermitage.

3. Ces nuages sont eux-mêmes bordés d'une étroite bande dorée, sur laquelle une ligne sinueuse est piquée au burin. On retrouve ce détail aux châsses de la collection Spitzer, de Lyon, de Czerwinsk, et aussi à la plaque de saint Etienne de Muret (Musée de Cluny), dont il sera parlé plus loin.

4. C'est ce qui nous a décidé à mentionner ces pièces dans le quatrième groupe, plutôt que dans celui « à encadrement de demi-cercles émaillés ». L'enchevêtrement des ressemblances entre toutes ces pièces en rend le classement très difficile.

XIIe siècle et le début du XIIIe [1]), et, pour le style, une influence byzantine indéniable.

Cette dernière, à vrai dire, n'est pas très sensible dans la croix du Musée diocésain de Freising [2], dont le Christ a des proportions trapues et un peu lourdes, ni dans la croix de l'ancienne collection Bonnay [3], qui se rattachent à une série de crucifix analogues, mais à fond doré non vermiculé, auxquels M. de Linas a consacré jadis une excellente étude [4]. Toutes ces pièces, d'un style assez homogène, montrent quelle cohésion unissait les ateliers de Limoges et combien leur évolution était parallèle.

Dans la croix de Freising, la tête du Christ, par exception, est rapportée et en relief. Dans celle du Musée Poldi-Pezzoli, à Milan [5], au contraire, tous les nus sans exception sont émaillés de blanc; c'est d'ailleurs une pièce très remarquable, par le fini de son exécution et par sa valeur d'art. L'orfèvre ne s'est pas borné à y représenter le Christ, mais a ajouté, aux quatre extrémités de la croix, des plaques où il a disposé la Vierge, saint Jean, saint Pierre et un ange. Certaines de ces figures prêtent à des constatations intéressantes, et permettent de noter, plus clairement que nous n'avions pu le faire jusqu'ici, l'influence de l'art byzantin. Elle se manifeste par plus d'un détail, notamment dans le saint Pierre ; la manière dont ce personnage est posé, avec un pied vu de profil et l'autre de face, la petitesse des mains, le dessin du nez [6], témoignent que l'émailleur limousin avait sous les yeux quelqu'un de ces petits monuments grecs, émaux

1. E. Molinier, *L'orfèvrerie...*, p. 185.

2. J. H. de Hefner-Alteneck, *Costumes, œuvres d'art et ustensiles* (*trad. de D. Ramée*), Francfort, 1880, in-4°; t. I, pl. 67 et 68.

3. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 272, fig.

4. C. de Linas, *Les crucifix champlevés polychrômes en plate peinture et les croix émaillées*, in *Revue de l'art chrétien*, 1885 et 1886.

5. Citée par Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 311.

6. Voir par exemple le médaillon byzantin reproduit par M. Molinier (*L'orfèvrerie... du* V^e *à la fin du* XVe *siècle*, p. 55). — Dans plusieurs pièces de ce dernier groupe, certains détails sont indiqués en cloisonné. Cf. Molinier, *L'orfèvrerie*, p. 179.

ou ivoires, qui paraissent avoir pénétré si nombreux en Occident après le pillage de Constantinople en 1204.

La même influence apparaît plus nettement encore dans d'autres objets, dont deux plaques conservées au British Museum, qui représentent la Vierge et saint Jean debout, dans un encadrement formé d'entrelacs[1] (Pl. XVIII). L'imitation de modèles grecs peut seule expliquer la pose si caractéristique de la Vierge[2], de trois-quarts, les mains étendues, et celle de saint Jean, qui rappelle beaucoup, par certains détails, celle du saint Pierre de la croix de Milan. Cette imitation a eu d'heureux résultats, car nous n'avions pas encore rencontré, dans les pièces à fond vermiculé, des attitudes aussi élégantes que celle du saint Jean[3]. On pouvait supposer que ces deux plaques avaient jadis fait partie de quelque ensemble ; mais on en acquiert la certitude en les rapprochant d'une troisième plaque, conservée au Musée chrétien du Vatican. Cette dernière, qui est identiquement du même style et porte le même encadrement à entrelacs, dont nous ne connaissons point d'autre exemple, représente un mort sortant de son tombeau. Londres et Rome auraient donc recueilli les restes d'un grand monument où était figurée la Crucifixion, car la plaque du Vatican montre sans doute la résurrection d'Adam. Les nus des personnages sont émaillés de blanc et leur dessin rappelle singulièrement celui des Christs de Milan, de Lyon et de Freising.

Il semble d'ailleurs que l'influence byzantine ne se soit pas toujours manifestée avec la même intensité, car elle n'apparaît pas aussi nette dans certains objets qui pourtant sont apparentés

1. Ancienne collection Debruge-Duménil, n° 663 du *Catalogue*. — Cf. Labarte, *Histoire des arts industriels, Album*, t. II, pl. 110.

2. Voir par exemple le triptyque Harbaville, au Louvre.

3. Les draperies du saint Jean rappellent celles de saint Nicolas, à la plaque du reliquaire de saint Etienne de Muret, conservée au Musée de Cluny. Cette plaque doit être postérieure à l'année 1189, date de la canonisation du saint; d'ailleurs, l'inconographie de la seconde plaque du reliquaire, qui représente l'Adoration des Mages, indiquerait une date encore plus récente. Elle est identique, en effet, à celle du reliquaire de Mettlach, de l'école de Verdun, daté environ de 1220. Cf. Otto von Falke, *Deutsche Schmelzarbeiten*, pl. 92 et p. 91.

aux plaques du British Museum, comme les deux belles plaques du Musée de Lyon[1], par exemple (Pl. XIX). Elles ont fait partie autrefois d'une reliure, et représentent, l'un le Christ de Majesté, l'autre, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, dans une élégante bordure formée de rosaces juxtaposées[2]. Elles se rattachent clairement aux plaques précédentes, car la Vierge est posée et drapée presque exactement comme celle de la plaque du British Museum, et la gloire qui entoure le Christ de Majesté est formée de ces petits nuages ondés que nous avons déjà vus aux plaques de Vienne et du Bargello ; de plus, le Christ en croix est dessiné et émaillé comme celui de Freising, et le monticule d'où sort la croix est analogue à celui qui supporte le saint Pierre du crucifix de Milan.

Pourtant, bien que certains détails rappellent même les pièces vermiculées les plus anciennes — les avant-bras du saint Jean et du Christ de Majesté sont dessinés comme ceux des apôtres de la châsse d'Apt — d'autres témoignent au contraire d'un art différent, comme l'attitude un peu contournée du Christ en croix et le système des plis. Ces derniers, en effet, surtout ceux du Christ de Majesté, sont tout à fait caractéristiques : l'orfèvre les a indiqués par une série d'angles aigus, formés de deux lignes courbes, et emboîtés, pour ainsi dire, les uns dans les autres ; disposition qui témoigne de peu d'imagination chez son inventeur et dont la monotonie est même assez désagréable à l'œil.

Ici, toutefois, elle n'est pas encore répétée à satiété, comme elle va l'être dans deux pièces très importantes, les retables du Musée de Burgos (provenant de l'abbaye de Silos) et de l'église de San Miguel in Excelsis (Navarre) ; le premier (Pl. XIX) représente le

1. *Catalogue sommaire des Musées de la ville de Lyon.* Lyon, s. d. (1898), nos 191 et 192, p. 306, fig.

2. Nous avons déjà fait observer que, dans ce groupe, l'unité d'encadrement n'existe plus. — Les rosaces de cette bordure sont tout à fait semblables à celles qui décorent certaines plaques du retable de Klosterneuburg, qui date de 1181. Cf. Otto von Falke und H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten*, p. 88, fig. 30.

Christ de Majesté avec les douze apôtres, et le second, la Vierge glorieuse qu'entourent, sur deux étages, six apôtres, les Rois Mages, un ange, une femme nimbée et un roi. Ces grands monuments, qui comptent parmi les plus considérables de l'émaillerie limousine et doivent dater du commencement du XIII[e] siècle, sont si étroitement apparentés entre eux qu'il paraît impossible de ne pas les attribuer à un même atelier; on y trouve même des figures qui se répètent : ainsi l'apôtre placé à l'extrémité gauche du retable de San Miguel est identique à celui qui occupe la gauche du Christ de Majesté, au retable de Burgos. Ces monuments, connus par les travaux spéciaux de Dom Roulin[1], se rattachent très directement aux pièces que nous venons d'étudier; ainsi l'arc en ciel sur lequel est assis le Christ, à Burgos, celui de la Vierge glorieuse et l'encadrement de toutes les plaques, à San Miguel, sont décorés de ces petits nuages ondés que nous avons signalés aux plaques de Vienne, du Bargello et de Lyon[2]; d'autre part, certains détails rappellent des pièces plus anciennes, témoin les architectures des écoinçons de San Miguel, presque identiques à celles des pignons de la châsse de sainte Valérie à l'Ermitage et de la châsse de lord Zouche, au South Kensington Museum; témoin le sceptre du roi de San Miguel, identique à celui de la Vierge de la même châsse de sainte Valérie, témoin encore les ailes de l'ange du retable de San Miguel, très analogues à celles de l'ange de Hanovre.

Mais ce qui donne à ces deux retables leur physionomie spéciale, c'est surtout le système de leurs draperies et l'influence byzantine. Les plis, ici, sont presque exclusivement indiqués par ces angles emboîtés dont les plaques de Lyon avaient donné

1. Dom Roulin, *L'ancien trésor de l'abbaye de Silos*. Paris, 1901, in-4°; *Le retable de San Miguel in Excelsis*, in *Revue de l'art chrétien*, 1903; *Le retable de San Miguel in Excelsis*, in *Revue de l'art ancien et moderne*, 1903, t I : *Mobilier liturgique d'Espagne*, in *Revue de l'art chrétien*, 1903. — Voir aussi Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 197-198.

2. Ce décor a persisté durant le XIII[e] siècle, comme aussi l'encadrement de quatrefeuilles, dans certains groupes de pièces à fond émaillé.

le premier exemple très net[1] ; ce parti-pris presque exclusif produit, il faut bien le reconnaître, un effet assez désagréable. D'autre part, toutes les figures, un peu trop élancées, témoignent d'une imitation directe de modèles grecs[2] par l'allongement excessif des proportions, la petitesse exagérée des pieds et des mains, par certaines attitudes d'une élégance un peu recherchée.

Ce double caractère, qui dénote chez les auteurs de ces grands monuments une regrettable pauvreté d'imagination, montre que l'on touche à une période critique dans l'histoire de l'émaillerie limousine. D'une part, en effet, la tradition romane qui avait soutenu jusque-là l'activité des émailleurs, commence à dégénérer et à s'affaiblir. D'autre part, les ateliers, stimulés par leurs succès et désireux de satisfaire aux commandes d'une clientèle chaque jour plus nombreuse, tendent à abandonner le procédé primitif des fonds réservés et dorés et à en adopter un nouveau, plus rapide et plus simple, qui consiste au contraire à réserver les personnages et à émailler le fond.

Devant ces deux causes de transformation, la mode des fonds vermiculés ne pouvait que disparaître, et c'est en effet ce qui arriva. Toutefois, comme les ateliers limousins, très routiniers, ne changeaient leurs habitudes qu'avec lenteur, ce changement n'a pas été subit et l'on peut en suivre les progrès.

Tantôt les émailleurs n'ont pas vermiculé entièrement le fond des pièces, témoin le retable de Burgos où le fond doré est seulement coupé par deux bandes vermiculées; tantôt ils ont réservé le vermiculé pour certaines parties, témoin le retable de l'abbaye de Silos (dont l'encadrement intérieur est seul décoré de la sorte), le coffret de la même abbaye[3], ou une main bénissante,

1. On les retrouve déjà, mais d'une façon purement accidentelle, dans certains monuments antérieurs, comme la châsse de sainte Valérie à l'Ermitage, ou le pignon de Hanovre.

2. Dom Roulin, qui a insisté avec raison sur ce point, a comparé les figures de ces retables à celles des peintures byzantines de Ladoga, attribuées au XIIe siècle. Cf. Brandenbourg, *Les antiquités de Ladoga*, pl. 66-73 et 78-79.

3. Il doit être d'une date un peu plus ancienne; Dom Roulin (*ouvr. cité*, p. 17-18) l'attribue avec raison à la seconde moitié du XIIe siècle.

fragment d'une grande pièce, qui appartient à M. Sigismond Bardac[1]. Tantôt ils ont, par une sorte de compromis, rempli d'émail les creux des rinceaux gravés du vermiculé, témoin une croix qui appartient à M. Hœntschel[2]. D'autres fois, enfin, le vermiculé ne sert plus qu'à décorer les pieds des châsses, témoin celles de l'abbaye de Silos, du Musée de Burgos, du Musée de Copenhague, du Musée Vivenel à Compiègne, du Musée du Louvre, de Siegburg, de la collection de M. Martin Le Roy, etc. On remarquera que presque toutes ces dernières pièces présentent la même technique et sont décorées de figures réservées et gravées, se détachant sur un fond d'émail bleu, coupé par des bandes émaillées d'une autre couleur. Cette constatation a son importance, car elle prouve que ce type a succédé directement, dans l'ordre chronologique, à celui du fond vermiculé[3].

La date de ce changement de procédé, qui eut pour le développement de l'émaillerie limousine des conséquences très importantes, ne saurait, bien entendu, être déterminée d'une façon tout à fait précise. Car, on ne saurait trop le répéter, il paraît évident que des techniques diverses ont été usitées simultanément dans des ateliers inégalement actifs et novateurs, dont certains devaient parfois retarder très notablement sur les autres[4]. Divers détails iconographiques peuvent, du moins, donner des indications utiles. Ainsi nous ne connaissons aucune châsse à fond doré où soit figuré le martyre de saint Thomas Becket, tandis que nous le trouvons fréquemment sur des châsses à fond émaillé[5]; or l'on sait que le culte de ce saint, canonisé dès 1173, se développa quand ses restes furent exhumés et devinrent

1. *Catalogue de l'Exposition du Petit Palais* (1900), n° 1633.
2. Ancienne collection Gaillard de la Dionnerie, de Poitiers (vendue à Paris en 1903).
3. Pour plus de détails, on nous permettra de renvoyer à notre travail, déjà cité, sur *L'orfèvrerie et l'émaillerie aux* XIII[e] *et* XIV[e] *siècles*.
4. Comme exemple de ces pièces tardives, on peut citer une petite châsse à fond vermiculé, décorée d'informes figures en relief, qui appartient au Musée de Dijon (collection Trimolet, n° 1257) et un fragment du trésor de Cherves.
5. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 396 et s.

l'objet d'un culte public en 1220[1]. D'autre part, la technique des fonds dorés n'avait pas encore disparu à cette date, témoin la plaque et le reliquaire du Louvre, représentant saint François d'Assise, qui ne peuvent être antérieurs à 1228, date de la canonisation du saint[2]. Il semble donc que l'on puisse admettre, d'une façon générale, que la technique des fonds réservés et dorés (vermiculés ou non) a cédé la place à celle du fond émaillé vers la fin du premier tiers du XIIIe siècle[3]. Ainsi la mode du vermiculé aurait duré pendant environ soixante-dix ans.

*
* *

Pour conclure, il resterait à résumer les considérations générales que peut suggérer l'étude de cette curieuse série.

Les pièces à fond vermiculé présentent des traces indéniables d'influences mosanes, dont les plus frappantes sont, — outre le parti-pris du fond réservé et doré avec figures champlevées, dont les émaux byzantins fournissaient aussi le modèle, — l'emploi d'un émail rouge pour nieller les détails des nus et de rosettes en creux, à bouton saillant. Ces influences s'expliquent d'ailleurs facilement. Ce n'est pas, toutefois, qu'il faille attribuer une grande importance aux relations directes que le Limousin eut parfois avec les provinces rhénanes, relations attestées par le voyage d'un abbé de Solignac à Aix-la-Chapelle en 1157, par le passage d'un abbé de Siegburg dans le Limousin vers 1180, par le voyage à Cologne, en 1181, de quatre religieux de Grandmont, pour rapporter quelques reliques des onze mille Vierges. Il est impossible, en effet, de soutenir aujourd'hui, comme Labarte l'a fait jadis, que l'émaillerie limousine dérive de l'émaillerie alle-

1. C. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 155.
2. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 492 et s. — Le fond de ces deux belles pièces n'est pas vermiculé, mais piqué au burin, gravé d'étoiles et de fleurs stylisées. Cette technique est moins ancienne que le vermiculé.
3. Au milieu du XIIIe siècle on trouve déjà des pièces ayant non seulement le fond émaillé, mais des figures rapportées et en relief : témoin la plaque qui représente probablement l'abbé Guillaume III de Grandmont (1245-1248). — Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 133.

mande. Au reste, ce ne sont pas des influences rhénanes que l'on constate dans les plus anciens émaux de Limoges[1], mais bien des influences mosanes ; et ces dernières s'expliqueraient naturellement par la présence à l'abbaye de Saint-Denis, entre 1145 et 1152, d'un groupe d'orfèvres lorrains appelés par Suger. M. von Falke a montré, en effet, qu'à cette date les artistes que Suger appelle « lorrains » ne pouvaient appartenir qu'à l'atelier, alors en pleine activité, de Godefroi de Claire, le fondateur de l'école mosane[2].

A ces influences mosanes s'en joignent d'autres, qu'il est difficile de préciser très exactement, mais où les éléments byzantins occupent une place prépondérante ; car c'est à eux qu'il faut faire remonter (outre le goût des fonds réservés et dorés, que l'art mosan leur avait aussi empruntés), la diffusion du type particulier de rinceau stylisé qui a donné naissance au vermiculé. Il ne serait d'ailleurs pas impossible que l'adoption de ce rinceau provînt aussi de rapports avec l'art espagnol[3], bien que les Byzantins aient parfois transformé eux-mêmes le rinceau stylisé en ce que nous avons dénommé « vermiculé ». Ces influences byzantines, enfin, s'affirment à nouveau au moment où la mode du vermiculé tend à disparaître ; cette fois elle se manifeste, non plus dans l'ornement, mais dans les draperies et le style des personnages.

Quant aux conditions matérielles dans lesquelles ont été exécutées les pièces à fond vermiculé, nous avons cru devoir observer, — on l'aura peut-être remarqué, — la plus grande prudence. Un seul point paraît certain, c'est que le vermiculé ne

1. Notons cependant que les fleurettes carrées qui encadrent nos pièces du premier groupe sont identiques à celles que portent certaines pièces allemandes de la seconde moitié du XIIe siècle, comme la couverture d'évangéliaire de Fritzlar, que M. von Falke rattache à l'atelier de Hildesheim (*Deutsche Schmelzarbeiten*, pl. 105).

2. *Deutsche Schmelzarbeiten*, p. 76 et 79. — Godefroi, bourgeois de Huy, mourut peu après 1173; sa plus ancienne œuvre datée, actuellement connue, est le chef de saint Alexandre, au Musée de Bruxelles (1145).

3. Au sujet des rapports entre Limoges et l'Espagne, voir Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 47, 48, 115 et 121.

saurait être considéré comme la marque distinctive d'un atelier spécial, qui l'aurait seul employé. La diversité des pièces, et leur valeur très inégale, semblent au contraire démontrer que ce procédé, inventé sans doute par un premier atelier (ce serait celui de la châsse d'Apt), n'a pas tardé à être adopté par plusieurs autres, qui l'ont employé avec plus ou moins de bonheur, lui sont demeurés fidèles pendant plus ou moins longtemps.

C'est ici que l'on perçoit le plus clairement combien regrettable est notre ignorance presque totale des conditions dans lesquelles ont été fabriqués les émaux limousins. Actuellement encore, en effet, et malgré les recherches de tant de travailleurs, il est impossible de dire exactement quel a été le rôle des grandes abbayes, comme Grandmont et Saint-Martial, dans le développement de l'émaillerie limousine[1], ni à quelle date la main-d'œuvre civile a supplanté les ateliers ecclésiastiques qui fonctionnaient encore, notamment à Saint-Martial, à la fin du XIIe siècle[2]. Ce changement important paraît avoir été, dès le début du XIIIe siècle, un fait accompli[3], mais il avait dû commencer depuis assez longtemps déjà. Nous serions disposé, en effet, à croire que beaucoup des pièces que nous avons étudiées sortent d'ateliers laïques, et cela pour deux raisons. D'abord, parce que plusieurs d'entre elles présentent déjà ce caractère de fabrication commerciale qui deviendra si frappant au XIIIe siècle; ensuite, parce que les inscriptions que portent certaines autres sont indéchiffrables : des artisans monastiques, sachant lire et écrire, n'auraient pas tracé les mots incompréhensibles que l'on voit aux châsses de Gimel et de Hanovre, par exemple[4].

1. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 111; Ch. de Lasteyrie, *L'abbaye de Saint-Martial de Limoges*, Paris, 1901, p. 348; De Rochemonteix, *Eglises romanes de la Haute-Auvergne*, Paris, 1902, p. 472.

2. Rupin, *ouvr. cité*, p. 99-100 et 111.

3. Un bourgeois de Limoges, nommé Chatard, est qualifié en 1211 de « clarissimus aurifex », et il offre, à cette date, un reliquaire à l'abbaye de Saint-Martial. — Rupin, *ouvr. cité*, p. 119.

4. On notera, d'autre part, que certaines pièces portent des inscriptions assez longues et très suffisamment correctes, témoin la plaque de Nevers.

Seuls, des documents d'archives pourraient apporter une solution définitive, et l'absence n'en est pas regrettable pour ce point uniquement. Si précises que puissent être les indications fournies par les pièces elles-mêmes, le classement que nous avons tenté, n'étant guidé par aucun texte, ne correspond sans doute pas exactement, sur bien des points, à la réalité des faits. Il doit présenter, d'autre part, de graves lacunes. Car, d'abord, quelques pièces importantes ont pu nous échapper, malgré de longues recherches ; de plus, il est certain que beaucoup d'autres ont disparu, détruites par le vandalisme inconscient des chaudronniers limousins, dont l'un déclara naïvement un jour à Du Sommerard qu'il avait martelé sur son enclume « des quintaux » d'objets émaillés.

J.-J. Marquet de Vasselot.

LE SCEAU DE SVEDER DE APECOUDE

S'il est vrai que le mouvement naturaliste de la fin du xiv[e] siècle et des premières années du xv[e], qui a fait naître l'art des Van Eyck, se soit produit en France, il n'en est pas moins avéré que les plus grands maîtres de cet art, ceux dont l'œuvre a fait époque, sont tous originaires des Pays-Bas. Ce ne sont certes pas des Flamands, pas plus que les Van Eyck; ils sont nés dans le grand delta formé par les bouches du Rhin et de la Meuse. Claus Sluter est Hollandais. Son neveu Claus van de Werve est de Hattem en Gueldre (non en Hollande). Les frères de Limbourg sont, comme leur oncle Maelwel (*celui qui peint bien*), originaires de Gueldre, des bords de la Meuse, comme les Van Eyck.

Cette considération nous impose le devoir d'essayer d'en savoir plus long sur l'état de l'art dans les provinces septentrionales des Pays-Bas avant les Van Eyck. Malheureusement, les pièces manquent. Les enluminures sont peu nombreuses et, dès lors, on n'a pas toujours la certitude d'y reconnaître les produits d'un art national. La peinture n'est guère représentée que par quelques vestiges retrouvés sous la chaux. Les rares épaves de la sculpture pourraient être attribuées à des maîtres étrangers. Les architectes mêmes ne sont pas toujours du pays et leurs œuvres, qui n'ont pas souffert de la furie des briseurs d'images, comme celles de la sculpture et de la peinture, seront bientôt sans valeur aucune pour les recherches historiques, depuis que la mode funeste des restaurations a succédé à l'incurie d'autrefois.

Ce que les monnaies sont pour l'art antique, les sceaux pourront le devenir pour l'art du moyen âge. Ils se sont conservés en

grand nombre dans les archives ; ils sont localisés par les noms de leurs possesseurs ; ils sont datés par les actes qu'ils confirment. Les sceaux sont des œuvres de grand style depuis le XIIIe siècle, témoin le sceau de Florent V qu'a publié M. Gonse dans son *Art Gothique*.

Il est vrai que tel grand seigneur a pu faire graver son sceau à Paris ou ailleurs, de même que les coins des monnaies et les clichés des timbres-poste de maint État de l'Amérique du Sud sont aujourd'hui exécutés en Europe ; mais du moment que l'on peut constater un style local, des types particuliers à une région, on peut considérer comme presque certain que le graveur des sceaux en question était un orfèvre du pays. On sait que les orfèvres ont une bien autre importance pour l'art au moyen âge que pour celui de toute autre époque. Aussi n'est-il pas étonnant que la seule œuvre que je connaisse, où se distingue clairement le nouveau style, soit le chef-d'œuvre d'un orfèvre, le chef de S.-Frédéric qu'Elyas Scerpswert a exécuté en 1362 pour le chapitre de S.-Sauveur à Utrecht.

Mais revenons aux sceaux. Ces documents sont malheureusement d'accès difficile. Comme j'en signalais un jour la grande importance, pour l'histoire de l'art, à M. S. Muller Fz., le savant et laborieux archiviste d'Utrecht, il me renvoya à l'époque où toutes les archives auraient été dûment arrangées et tous les actes du moyen âge classés. Ce n'est peut-être pas les « calendes grecques », mais c'est pourtant bien loin !

En attendant, M. Muller m'avertit qu'il avait donné l'exemple de la méthode à suivre. Aux archives de la ville d'Utrecht, dont toutes les chartes sont cataloguées, il a fait mouler, après comparaison, le meilleur exemplaire de *tous* les sceaux du moyen âge conservés dans ce dépôt, c'est-à-dire 412 pièces, dont on peut se procurer des épreuves à prix modique.

Si l'on en faisait autant pour toutes les archives d'une certaine importance, le *Corpus* des sceaux ne serait pas difficile à composer ; mais M. Muller lui-même craint ne pas vivre assez longtemps pour accomplir la même besogne aux archives natio-

nales d'Utrecht, qui sont aussi sous sa direction ; j'oserais presque conseiller d'entamer l'enquête avec des matériaux moins complets et moins rigoureusement choisis. Quoi qu'il en soit, j'ai profité pour m'orienter de ce que m'offraient les archives de la ville d'Utrecht. En parcourant les moulages, je tombai, dès l'abord, sur un sceau sans intérêt pour la question posée plus haut, mais qui, je pense, mérite une publication dans cette Revue.

C'est le sceau de Sveder de Apecoude, apposé à des actes de 1332 et de 1333. La bordure porte : SECRETV · DHI · DE · APECOVDE · M avec ses armoiries, les doubles rocs (*Zuilen*) d'Abcoude (les seigneurs d'Abcoude descendaient des Zuilen [1]) qui sont chargés, je ne sais pourquoi, d'une brisure.

Dans cette bordure est enchâssée une pierre antique avec le sujet de Léda au cygne. L'ovale de la pierre se distingue nettement sur le fond, même dans le moulage. L'ensemble, dont le diamètre est de 0,026, a pu être monté en bague. La pierre elle-même n'a que 0,018 sur 0,013 (fig. 1).

Selon M. Furtwängler [2], les pierres antiques montées dans les sceaux du moyen âge ne sont pas rares, surtout en pays latin ; mais, en Hollande comme en Allemagne [3], le cas n'est pas fréquent. Même en France, le nombre de ces sceaux a singulièrement diminué depuis que M. Babelon a démontré, dans un livre

1. Je ne puis m'empêcher de remarquer à ce propos que les armes parlantes de Zuilen expliquent les vers inscrits dans le livre d'heures de Jacqueline de Bavière sous le portrait de Franc van Borselen, vers qui ont intrigué M. L. Delisle (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1903, p. 314) :

Arma gerit suavis comes hic, pariter(que) Columpne
Franco, decus, norma, caput et flos Borsaliorum
Juncta thoro Jacoba cui Clara fuit comitessa.

Franc de Borselen était seigneur de Zuilen et le premier vers dit qu'outre ses propres armoiries il porte celle de Zuilen (*Columnae*).

2. *Die antiken Gemmen, Geschichte*, p. 375.

3. Dans les *Annales de la Maison de Lynden*, *preuves*, p. 6, Butkens a fait graver le sceau de Theodoricus de Brederode (1190) contenant une intaille romaine avec deux têtes opposées, qui, d'après la coiffure de la femme, semble dater de l'époque de Domitien.

des plus intéressants[1], que beaucoup de ces pierres sont l'œuvre de l'époque qui s'en servait. Enfin, ces gemmes sont en général de qualité inférieure, tandis que celle-ci est de bon style. Elle n'est certes pas comparable à ce que l'on possédait de mieux alors, comme la magnifique intaille de Dioscoride que Jean le Bon fit copier pour son scel secret (1363); mais s'il était permis de la juger d'après une empreinte en cire, vieille bientôt de six siècles, le style me rappellerait les gemmes hellénistiques que M. Furtwängler a réunies sur sa planche XXXV.

Je dois pourtant faire observer que cette composition, sauf de



Fig. 1. — Sceau de Sveder de Apecoude.

légères variantes, se retrouve seulement, à ma connaissance, sur des sarcophages, des lampes et des gemmes romaines. Ovide la décrit quand, parlant du tissu d'Arachné, il dit : *Fecit olorinis Ledam recubare sub alis.* Il est vrai que les sarcophages, réunis par M. Robert (*die antiken Sarkophag-Reliefs*, II, Pl. 3-8), sont inférieurs quant à la composition à notre intaille et que l'exécution sommaire et dure du nicolo romain de Berlin[2] bien plus petit, dont je dois une empreinte à l'obligeance de M. Zahn, ne vaut pas celle de notre pierre (fig. 2). Il est à remarquer de

1. E. Babelon, *Histoire de la gravure sur gemmes en France.*

2. Fürtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium Kön. Museum in Berlin*, n° 8229; Tölken, III, 111 ; Winckelmann, *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*, II, 148; *Dactyliotheca Stoschiana*, II, taf. 23. 148. C'est M. A.-E.-J. Holwerda qui a signalé cette pierre à mon attention.

même que les mots dont se sert Ovide conviennent bien mieux au cygne du sceau qu'à celui des sarcophages, où les ailes du volatile sont relevées.

M. Benndorf[1] a supposé, non sans vraisemblance, que l'original était une peinture conservée à Rome, où Léda au cygne était accompagné d'Éros, comme sur les sarcophages, et figurée



Fig. 2. — Intaille de Berlin.

sur les bords de l'Eurotas, selon l'épigramme d'Antiphilos[2] :

Χεῦμα μὲν Εὐρώταο Λακωνικόν· ἁδ' ἀκάλυπτος
Λήδα χὢ κύκνῳ κρυπτόμενος, Κρονίδας.
οἱ δέ με τὸν δυσέρωτα καταίθετε, καὶ τί γένωμαι
ὄρνεον; εἰ γὰρ Ζεὺς κύκνος, ἐγὼ κόρυδος.

Antiphilos s'est occupé surtout des œuvres d'art exposées à Rome.

Il est difficile de trancher la question aussi longtemps que la pierre même n'aura pas été retrouvée ; peut-être un des lecteurs de la *Revue* aura-t-il la bonne fortune de la découvrir.

Sveder de Apecoude était un grand seigneur de l'évêché d'Utrecht, dont le château était situé sur les confins de la Hollande. Il a joué un rôle important parmi les nobles du parti du comte de Hollande, Guillaume IV, qui ont assuré l'élection de Jean de Diest au siège d'Utrecht. En 1326, l'évêque lui doit 4.000 livres noires tournais, quoiqu'il lui en eût déjà payé 2.000[3], d'un emprunt ayant servi aux frais de son élection[4] ; il lui donne

1. *Archaeologischer Anzeiger*, 1865, p. 79*-80*.
2. *Anth. Palat.*, V, n. 307.
3. Mr. S. Muller Fz., *De registers en rekeningen van het Bisdom*, Utrecht, 1325-1336, p. 48.
4. *L. c.*, p. 49, 50.

en gage le péage de Renen[1]. En 1328, l'évêque le nomme dans le conseil qu'il institue et sous la tutelle duquel il se place[2]. En 1329 il se trouve de nouveau parmi ceux qui prêtent de l'argent à l'évêque[3].

On dit qu'il rebâtit son château d'Abcoude en 1328[4].

En 1340 Jean de Diest mourut; ce ne fut qu'en 1342 que le nouveau candidat du comte de Hollande, Jean d'Arkel, fut confirmé à Avignon.

En attendant, le comte s'était fait nommer *tuteur* d'Utrecht et avait fait exercer sa tutelle par Jean d'Arkel, le père de l'élu. Le fils, devenu enfin évêque de fait en 1343, se hâta de mettre ordre aux affaires embrouillées de son évêché et se retira en 1345 à Grenoble, laissant son frère Robert gouverneur de la ville. Cela ne plut pas au comte, qui, sentant son influence échapper, assiégea la ville. L'évêque accourut et, sur ses instances, Jean de Beaumont, l'oncle du comte, obtint une trêve. Peu après, Guillaume IV, le dernier comte de la maison de Hainaut, trépassa dans une expédition en Frise[5]; ses successesseurs étaient trop occupés de leurs propres querelles pour se mêler des affaires d'Utrecht.

Sveder d'Abcoude, avec son fils, est cité le premier parmi les seigneurs d'Utrecht qui avaient assisté le comte contre la ville[6], le premier parmi les trois qui, seuls, n'ont pas imploré le pardon de l'évêque après la déconfiture, le dernier dont le château a été pris par l'évêque et ceux de la ville[7]. C'était en 1345. Il n'a pas survécu longtemps à sa chute, étant mort en 1347[8].

Tout cela ne nous apprend rien au sujet de la provenance d'une gemme romaine, car on n'en trouve pas dans les terres

1. *L. c.*, p. 22.
2. *L. c.*, p. 176.
3. *L. c.*, p. 273-5.
4. *Tegenwoordige staat der Vereenigde Nederlanden*, XIII, p. 119.
5. *Wagenaar*, X, p. 225 ss.
6. *Divisie Kroniek* fol. CCVII verso.
7. *L. c.*, fol. CCVIII verso.
8. *Tegenwoordige staat*, l. c.

marécageuses d'Abcoude. Mais Sveder doit avoir reçu le fief de Wijk près Duurstede de l'évêque en 1328[1] et là nous sommes sur une terre classique. Le nom même est censé rappeler le *Batavodurum* de Tacite et les trouvailles d'antiquités romaines n'y sont pas rares.

Une dernière question se pose. A quoi a pu songer le seigneur d'Abcoude en enchâssant cette gemme dans son sceau? On aimait, au moyen âge, à reconnaître dans ces gravures des images bibliques et l'on ne se laissait pas arrêter par de petits obstacles. Pourtant, je ne vois pas quelle interprétation aurait pu être proposée ici. Je connais bien l'anecdote de van Mander[2], sur le paysan qui, voyant dans l'antichambre de Cornelis Ketel une Danaë, prit l'héroïne couchée toute nue pour la Vierge, et un Amour pour l'ange lui portant le message ; mais je ne puis me figurer le conseiller de l'évêque aussi naïf que ce paysan.

J'ai songé aussi aux vieilles légendes des chevaliers changés en cygnes, mais sans trouver en quoi elles touchaient le seigneur d'Abcoude. On m'a encore suggéré une hypothèse ingénieuse, mais qui, je le crains, est sans fondement. L'épouse de Sveder était Mabelia d'Arkel ; or, les Arkel disaient descendre du chevalier au cygne et portaient quelquefois un cygne en guise de cimier. Malheureusement, Mabelia était la fille de Jean X et ce n'est que par le mariage de Jean XII avec l'héritière de Clève que les Arkel ont pu élever cette prétention[3].

D'autre part, M. S. Muller Fz., auquel je dois beaucoup de renseignements, me fait observer que selon de Buchel la mère de Sveder serait la fille du comte de Steinfort (d'autres la disent Johanna de Wulven) et que les Steinfort portent un cygne dans leurs armoiries, ce qui pourrait expliquer l'intérêt pris à l'image de la gemme.

Du reste, ce n'était peut-être que la rareté et la beauté de

1. Kok, *Vaderlandsch Woordenboek*, I, p. 134.
2. *Schilderboek*, fol. 195.
3. Blöte, *Das Aufkommen des clevischen Schwanritters*, in *Zeitschrift für Deutsche Alterthumskunde*, XLII, p. 1, ss.

l'objet qui intéressèrent le seigneur d'Abcoude, au même titre qu'elles nous intéressent aujourd'hui. Comme résultat de mes recherches, il ne reste qu'un nouveau témoignage touchant une composition originale, dont le souvenir affaibli, conservé par les sarcophages[1], a pu inspirer une œuvre magistrale de Michel-ange[2].

J. Six.

Amsterdam, le 29 avril 1905.

1. Michaëlis, *Michelangelos Leda und ihr antikes Vorbild*, in *Strassburger Festgruss an Anton Springer.*

2. Le tableau de Michelange a été presque entièrement détruit par Desnoyers (J. A. Symons, *The life of Michelangelo Buonarroti* p. 441). J'ai vu le tableau de la National Gallery de Londres. Ce n'est vraiment qu'une ruine ; mais ce que l'on peut distinguer de la peinture originale à travers les restaurations indiscrètes semble bien être de la main du maître.

HISTOIRE SOMMAIRE

DES

ÉTUDES D'ÉPIGRAPHIE GRECQUE EN EUROPE

(*Suite*[1])

IV. — Les institutions permanentes.

L' 'Οθώνειον Πανεπιστήμιον, l' 'Αρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, la première série de l' 'Αρχαιολογικὴ 'Εφημερίς, telles sont les premières institutions régulières, fondées sur le sol de la Grèce affranchie, avec la mission avouée de multiplier les conquêtes de l'archéologie grecque; nous en avons signalé la création vers 1837, sous l'influence plus ou moins directe du roi Otton et de sa cour germanique. La France allait bientôt inaugurer une colonisation archéologique d'un genre nouveau, un système de collaboration désintéressée et durable à l'œuvre, nationale et utilitaire avant tout, des fondations locales de 1837 : aux expéditions organisées par l'initiative privée ou publique, mais dont le caractère jusqu'à l'*Expédition de Morée* avait toujours été d'être accidentelles et temporaires, le gouvernement français, par l'ordonnance royale du 11 septembre 1846, substituait une mission d'un caractère à la fois officiel et permanent, dont le succès devait dépasser les ambitions les plus hautes : ce fut l'*École Française d'Athènes*, créée par Salvandy, grand-maître de l'Université de France.

L'article 1er de l'ordonnance instituait « une École française de perfectionnement pour l'étude de la langue, de l'histoire et

1. Voir la *Revue* de mars-avril, mai-juin, juillet-août et septembre-oct. 1905.

des antiquités grecques à Athènes. » L'article 6 plaçait l'École « sous la surveillance et l'autorité de notre ministre près S. M. le roi de la Grèce », consacrant ainsi l'antique alliance de l'archéologie avec la diplomatie des terres levantines. L'article 7, corrigeant ce que le premier présentait de trop étroit, semblait prévoir un perfectionnement indéfini : « L'école française d'Athènes pourra recevoir, par décision ministérielle, tous les développements nécessaires aux progrès des lettres ou des arts, et à l'*étude des monuments* ». Ces derniers mots autorisaient toutes les espérances. Nous n'avons pas à montrer, après la belle Histoire de l'École par un de ses anciens membres, M. Georges Radet (Paris, 1901), comment l'*École* se transforma, soit par la volonté des hommes, soit par la force des choses, en un *Institut* de libre recherche scientifique, plaçant au premier rang de ses préoccupations le souci de l'archéologie et tout spécialement de l'épigraphie grecque; comment les élèves se changèrent en maîtres, ni comment ceux qui allaient d'abord s'instruire devinrent bientôt des chercheurs d'inconnu, des explorateurs, des instructeurs. Il suffira de rappeler quelques faits.

Un arrêté du 25 janvier 1847, signé encore par Salvandy, créait une section des Beaux-Arts ; un autre, du 26 janvier 1850, instituait le mémoire annuel et en déférait l'examen à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : sous une pareille direction, les travaux devaient nécessairement prendre le caractère d'originalité qui leur avait fait défaut jusqu'alors; l'obligation même d'adopter une forme de travail déterminée libérait les membres de l'École de leur tâche d'abord exclusivement scolaire. Le 7 août 1850 est institué par décret un examen spécial subi devant l'Académie des Inscriptions par les candidats au titre de membre de l'école : « Parmi les jeunes gens dont le nom seul d'Athènes éveillera l'imagination, il ne manquera pas de s'en trouver qui prendront sincèrement une curiosité d'artiste pour une vocation d'érudit et verront avant tout, dans l'admission à l'École, l'occasion d'un pèlerinage aux lieux les plus célèbres

de l'antiquité classique. C'est précisément à ces ambitions qu'il faut fermer le chemin de l'École d'Athènes », disait le ministre E. de Parieu, dans son rapport au Président de la République. L'examen spécial, dit l'article 2, aura un programme dressé par une commission de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et devra porter sur la langue grecque ancienne et moderne, sur les éléments de la paléographie et de l'archéologie, sur la géographie et l'histoire de la Grèce.

La transformation de l'École en Institut n'était plus qu'une question de temps : on ne pouvait placer des jeunes gens, ainsi choisis, en présence de chefs-d'œuvre inconnus ou mal étudiés, sans les amener naturellement à faire œuvre de chercheurs. Mais le directeur de l'École, Amédée Daveluy, fidèle à la lettre de la première ordonnance royale plus qu'à l'esprit de son 7e article, réagissait énergiquement; il ne voulait pas que *son École* fût une mission savante. Il écrivit un jour au ministre de l'Instruction Publique que l'École avait été fondée pour le perfectionnement des études classiques, et que là était son objet essentiel ; puis, pour supprimer toute équivoque, il ne craignait pas d'ajouter : « Ses travaux d'érudition qui la recommandent au monde savant ne sont qu'un détail, je dirais presque un hors-d'œuvre dans l'ensemble de ses études. » Une lettre d'un membre de l'École, Albert Dumont, qui devait plus tard en devenir le directeur, est encore, si faire se peut, plus explicite ; parlant d'un projet d'exploration en Thrace : « Ces recherches, dit-il, sont de pure archéologie et d'épigraphie, ce qui est une autre horreur pour la Direction, tout à fait antipathique aux explorations de cette sorte. » Par bonheur, le directeur aimait qu'on voyageât. Le mal était ainsi moins grave ; mais, pour résumer d'un mot son esprit et celui d'une partie de l'Ecole, le recueil des inscriptions d'amphores du Musée d'Athènes est placé par son auteur au rang des besognes qui *abêtissent*. Boutade, soit ! mais le décret impérial du 9 février 1859 s'inspirait sans réserve de cet état d'esprit si fâcheux et limitait fortement le privilège de l'Académie des Inscriptions, tandis qu'un minutieux règlement intérieur essayait

de mettre la réalité des choses en conformité avec le nom d'École. Ce vocable était décidément malheureux; l'avenir de l'institution s'en trouva momentanément compromis, quelle que fût la valeur propre et l'originalité des élèves.

Après bien des mouvements en sens contraires et des péripéties de toutes sortes, le décret du 26 novembre 1874, qui réorganise le patronage de l'Académie des Inscriptions, se présente, « non plus comme un règlement de collège, mais comme une charte d'institut ». La commission d'examen à l'entrée redevenait académique ; « les membres de l'École (art. 6) communiquent à l'Académie, par l'entremise du directeur, les découvertes archéologiques qui seraient venues à leur connaissance, et les résultats des fouilles auxquelles ils auraient assisté ou *dont ils auraient pris l'initiative* ».

Aujourd'hui, l'École est bien un Institut; nous devons examiner maintenant, d'abord ce qu'elle a produit en matière d'épigraphie, ensuite comment elle est outillée de manière à produire, en quelque sorte, nécessairement : « Le rôle d'école d'application paraît fini, écrit le directeur Homolle en 1899; c'est une école de production qu'il nous faut, ou plutôt il faut concilier les deux » — la première, évidemment, pour assurer le fonctionnement de la seconde. L'article 4 du décret du 18 juillet 1899 stipulait enfin que « les anciens membres de l'École pourraient être rappelés en Grèce à une époque quelconque de leur carrière, si ce nouveau séjour était jugé avantageux pour la science. » *Pour la science*, non *pour eux*. L'article 1er du même décret n'ouvre les portes de la maison qu'aux candidats recommandés par leurs titres *scientifiques*; l'agrégation n'est plus un titre nécessaire ni suffisant. Les agrégés candidats doivent avoir fait, dans les grands établissements scientifiques de France, une année au moins d'études spéciales pour se préparer à leurs futurs travaux. L'avis de l'Académie est indispensable pour autoriser les prolongations de séjour ou les rappels anticipés.

Nous venons de voir comment, par suite d'erreurs et d'hésitations de tout genre, l'École ne s'orienta qu'assez tard dans la voie

qui était vraiment la bonne : M. Radet (index analytique) a donc pu rédiger ainsi, dans l'ordre chronologique, l'article *Épigraphie :* « prévue, négligée, prescrite, naît, se développe : Delphes, Délos et Philippes. » Peu importe à notre plan que le développement ait été si peu rapide et que la « renaissance épigraphique », à proprement parler, se soit fait attendre près de trente ans. L'essentiel était que l'instrument fût créé, et créé de telle façon que bon gré mal gré la moisson dût s'ensuivre. Or si, sans nommer aucun épigraphiste, nous étudions le bilan des campagnes de fouilles postérieures à 1879, « c'est par milliers que se chiffrèrent les inscriptions recueillies durant ces douze années de battues ardentes. » Ces douze années (1879-1890) coïncidèrent avec la nomination d'un directeur qui était par dessus tout un épigraphiste, considérant comme une banqueroute « toute opération susceptible de ne pas donner un dividende épigraphique » : M. Paul Foucart, titulaire depuis sa création de la chaire d'épigraphie grecque, fondée au Collège de France le 1er janvier 1877, justifiait enfin les espérances de Sainte-Beuve dans son célèbre article du *Journal des Débats* (25 août 1846), qui « servit de préambule et comme de protocole à l'ordonnance du 11 septembre suivant » : « On rapporterait d'Athènes, avait-il écrit, une connaissance précise, une intelligence animée, la vie et le charme qui se communiquent ensuite et qui sont le vrai flambeau des Lettres. Les inscriptions, chemin faisant, y trouveraient leur compte et bien d'autres choses avec elles. »

L'École, en effet, a découvert et, ce qui importe davantage encore, publié plus d'inscriptions qu'aucun institut similaire ; on a distingué les épigraphistes purs, issus en quelque sorte de la tradition Foucart, des épigraphistes qui ne séparent pas l'épigraphie et l'archéologie, conformément au brillant exemple donné par les directeurs Homolle et Holleaux, les deux successeurs de M. Foucart : méthode analytique exhaustive, méthode synthétique d'un geste plus large. L'une et l'autre se sont manifestées assez rarement dans des collections purement

françaises; c'est plutôt dans une multitude d'articles épars qu'il faut rechercher les détails de tant d'efforts. Le *Bulletin de Correspondance Hellénique* (*BCH.*), créé par le directeur Albert Dumont et dont le premier numéro parut à la fin de janvier 1877, est depuis bientôt trente ans le centre autour duquel gravite la vie savante de l'École ; de même que l'École était la première de son espèce, le *Bulletin* devança aussi, à la grande joie de son fondateur, l'apparition de Bulletins rivaux et similaires. La *Revue archéologique*, plus ancienne et demeurée métropolitaine, enregistre à distance les résultats et complète au besoin le *Bulletin*.

L'Institut archéologique Allemand (*Kais. Deutsches Archäologisches Institut*) est de fondation beaucoup plus récente que son modèle. Dès 1829, il existait à Rome un *Institut archéologique* — dans la suite, *Institut allemand* —, dont le but était, « dans le domaine de l'archéologie et de la philologie, de créer et de régulariser les rapports entre le sol natal de l'art et de la science antique et la recherche scientifique, puis de publier d'une façon prompte et satisfaisante les monuments d'époque romaine et grecque nouvellement découverts » ; malheureusement, les diverses publications de l'Institut, *Monumenti Inediti*, *Annali*, *Bullettino* mensuel, ne laissaient aux monuments d'origine grecque qu'une part bien restreinte. Le 18 mai 1874, cet Institut devenait l'Institut Impérial Allemand. Le 9 décembre suivant, il détachait sur Athènes une section qui, en 1887, fut placée sur le même pied que la section principale, demeurée à Rome. Depuis 1876, des *Mitteilungen* annuelles enregistrent les résultats. Toutefois, on n'avait pas attendu jusque-là pour songer à une fondation permanente en Grèce. La légation de Prusse à Athènes s'était adjoint comme secrétaires divers érudits : Arthur von Velsen jusqu'en 1861, Wachsmuth jusqu'en 1865, Ulrich Kœhler jusqu'en 1872. En 1874, le secrétaire, autrement dit le directeur du nouvel Institut, fut O. Lüders; après lui, en 1875, revint U. Kœhler, qui eut comme bibliothécaire depuis 1879 H.-G. Lolling : le premier fonds de la bibliothèque avait été constitué en 1861 par un legs d'Arthur von

Welsen. A Kœhler succéda en 1886 Eugène Petersen ; enfin, en 1887, c'est Wilhelm Dœrpfeld, attaché à l'Institut depuis 1882, qui fut nommé et demeure encore aujourd'hui premier secrétaire. Le budget annuel de l'Institut, supérieur de 17.000 fr. à celui de l'École Française, est de 100.000 mark. Les *Mitteilungen* sont, comme le *BCH.*, rédigées en deux langues, grec ou allemand ; d'autres publications leur servent de suppléments, ou, tout en demeurant indépendantes, coopèrent aux mêmes résultats : *Hermes*, *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, *Rheinisches Museum für Philologie*, *Berliner philolog. Wochenschrift*, etc. L'histoire de l'Institut, depuis sa fondation en 1829 jusqu'à sa cinquantième année, fut composée par A. Michaelis.

A côté de l'Institut Allemand, fonctionne l'Institut Autrichien d'Archéologie, la plus jeune des diverses « Écoles d'Athènes », mais dont le secrétaire, Adolf Wilhelm, est un des plus brillants épigraphistes de notre époque.

Du 2 octobre 1882 date l'*American School at Athens,* munie d'un organe périodique : *Papers of the American School of Classical Studies at Athens* ; de 1886, la *British School at Athens,* dont le but est d'encourager les progrès des étudiants anglais en archéologie, langue et littérature grecques. Ces deux écoles ne sont, ni l'une ni l'autre, des fondations nationales : la première est l'émanation d'une société absolument privée, l'*Archaeological Institute of America* ; la seconde vit de subsides fournis par les particuliers ou par des sociétés savantes, telles que l'*Hellenic Society*, l'Université d'Oxford, etc. Elle possède comme organes : le *Journal of hellenic studies*, publié par la *Society for the promotion of hellenic studies*, mais surtout l'*Annual of the British School of Athens*.

C'est à la France encore qu'est due la dernière institution permanente fondée sur le sol athénien, celle d'une *Section Étrangère* dépendant de l'École française, réalisation d'une idée ancienne, puisqu'elle remontait à l'époque même du ministre Salvandy (1847) et que le directeur Albert Dumont, en 1880, s'y

était montré absolument favorable. Le 20 janvier 1900, un décret, modifié en quelques points le 14 juillet suivant, instituait une section étrangère, dont les candidats doivent être présentés à l'agrément du gouvernement français, soit directement par leurs gouvernements, soit par l'intermédiaire du comité de patronage des étudiants étrangers de Paris ; ils sont placés sous l'autorité de leurs ministres respectifs et du directeur de l'École française ; ils sont associés aux travaux de l'École, aux conférences, aux voyages et aux fouilles, de la manière qui paraît le plus conforme à leur éducation scientifique et aux intérêts de l'École. On a pensé que, s'il ne fallait pas disputer à l'Allemagne les peuples qui gravitent normalement autour d'elle, il fallait du moins se préoccuper de rallier à la France ceux qui nous témoignent des sympathies ou qui ont avec nous des affinités, Belges, Italiens, Espagnols, Suisses ; on avait même songé aux Anglais, ou plutôt les Anglais avaient songé à nous, en 1882. La fin de non-recevoir assez surprenante qui leur fut opposée ne fut sans doute pas étrangère à la création, quatre ans plus tard, de la *British School at Athens*. Dans cette fin de non-recevoir, il y avait eu, dit avec raison M. Radet, plus que de la circonspection.

En dehors même des établissements dont elle inspira la fondation, l'École Française peut, jusqu'à un certain point, revendiquer l'honneur des progrès réalisés par les Grecs eux-mêmes. Le renouveau de l' Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία depuis 1858 et surtout depuis 1869, l'art et l'activité croissante des fouilles, la fondation et l'excellente disposition des Musées locaux, l'œuvre de Constantin Karapanos à Dodone en 1876, les recherches sur l'Acropole athénienne terminées en 1889, la publication des périodiques Ἀθήναιον (dirigé par Coumanoudis, 1872), Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική (3e période, 1883), Πρακτικά (1872), Δελτίον ἀρχαιολογικόν (organe officiel mensuel de la Direction des antiquités et des Musées helléniques, sous les auspices de l'éphore général P. Cavvadias, 1888), Ἀθηνᾶ (organe de la Société scientifique d'Athènes, 1889), etc., ont maintenu, au voisinage de l'École

Française, l'antique prétention d'Athènes au beau titre de Παίδευσις τῆς Ἑλλάδος, pour le plus grand profit du monde entier.

*
* *

De pareilles fondations n'arrêtèrent pas l'essor individuel, bien au contraire, non plus que l'exécution du *CIG.* ne les paralysait : nous allons passer en revue les expéditions les plus importantes et les œuvres principales qui accompagnèrent et complétèrent à plus d'un titre la magistrale entreprise d'Auguste Boeckh.

Les excursions françaises, accomplies par les membres de l'École d'Athènes au cours de leur séjour à l'École ou à la suite de ce séjour, sont extrêmement nombreuses : il est entendu que chaque été, en principe, est consacré aux voyages et aux fouilles. Nous n'avons pas la prétention de tout citer ; le détail de ces fécondes chevauchées a été pieusement consigné par Georges Radet dans la deuxième partie de son Histoire (sept chapitres disposés par ordre topographique et comprenant plus de 100 pages). Cet ordre même est instructif, en ce qu'il montre l'École agissant dans toutes les parties du monde grec : Attique et dépendances, Péloponnèse et îles Ioniennes, Grèce continentale, Macédoine et Thrace, Archipel, Asie-Mineure et tout le reste, c'est-à-dire Chypre, la Syrie, l'Égypte, l'Afrique du Nord et l'Occident. C'est à ces annales qu'il faut se reporter; nous voudrions tout au moins signaler ici, pour le quart de siècle qui précéda la refonte du *Corpus*, les expéditions les plus importantes et les hommes auxquels l'épigraphie grecque doit le plus : Heuzey (promotion de 1854), Georges Perrot (prom. de 1855), Foucart et Wescher (prom. de 1859), ce qui ne signifie nullement que les découvertes de Beulé, Mézières et Bertrand en Péloponnèse (1850), de Deville et Dugit en Egypte (1861), d'Albert Dumont en Thrace (1868), aient été de valeur insignifiante ; mais nous devons nous borner au principal.

L'œuvre d'Heuzey se compose de deux parties essentielles : l'exploration du mont Olympe et de l'Acarnanie (Paris, 1860), puis la mission archéologique de Macédoine, œuvre capitale, qui fait date, le plus beau de tous les ouvrages dus à la collaboration de l'École d'Athènes et de l'Académie de France (Paris, 1864-1877). Heuzey explora d'abord le mont Olympe en 1855, prélude de sa mission en Macédoine, puis l'Acarnanie en 1856-57 : « Sa première œuvre d'archéologue, aussitôt proposée comme modèle aux promotions ultérieures, est d'une souple et magistrale richesse. Nature physique et morale, ruines, langues, races, traditions, légendes, il interroge tout avec un art, une finesse, une pénétration singulières. Rien n'a vieilli de ce livre remarquable... L'essentielle valeur du livre n'est pas dans son infaillibilité, elle est dans sa méthode. » La mission de Macédoine se rattache à l'*histoire de Jules César*, à l'occasion de laquelle Napoléon III mit en mouvement tant d'érudits et qui, quelle qu'en soit la valeur, eut du moins le mérite d'encourager beaucoup les progrès de la science française. Il s'agissait en l'espèce d'étudier les champs de bataille de Pharsale et de Philippes ; mais la mission comprit l'ensemble de la Macédoine et des pays adjacents. Le collaborateur d'Heuzey fut Daumet, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Dans ce pays de races si mélangées, les acquisitions épigraphiques et archéologiques furent d'un exceptionnel intérêt : l'historien de l'École d'Athènes, dont on a lu plus haut les éloges, ne trouve de comparable à cette mission que la mission de Phénicie confiée à Renan vers la même époque ; encore ses préférences inavouées d'*Athénien* vont-elles tout entières à la mission de Macédoine.

La tâche de Georges Perrot (directeur de l'École Normale Supérieure de 1883 à 1904, membre, dès 1874, puis secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions) fut aussi brillante, quoique un peu plus dispersée ; du reste, nous avons affaire ici à un archéologue plutôt qu'à un spécialiste en épigraphie. Il est le premier explorateur que l'École ait envoyé en Thrace (1856) et ce ne fut pas de sa faute si son mémoire sur l'île de Thasos, aussitôt rédigé, ne parut

qu'en 1863. En 1857, avec son camarade Léon Thenon, il employa deux mois à parcourir la Crète en vue d'une monographie générale de l'île; il y découvrit le premier fragment de la célèbre *loi de Gortyne*, dont les compléments successifs durent le jour à Haussoullier (1879), mais surtout à l'épigraphiste italien Halbherr (juillet 1886). L'inscription tout entière, écrite βουστροφηδόν au VIe siècle av. J.-C., contient à peu près 650 lignes; la découverte de ce *Code* est aussi importante pour le droit grec que, pour le droit romain, celle du manuscrit de Gaïus en 1816. — L'œuvre maîtresse de Georges Perrot, son « Expédition de Macédoine », ce fut la part considérable qu'il prit à l'expédition de Galatie en 1861, lorsque Napoléon III voulut obtenir une édition définitive de la célèbre inscription découverte à Ancyre en 1555 par Busbequius. Celui-ci, on le sait, n'avait aperçu que le texte latin officiel, placé à l'intérieur d'un temple, devenu successivement une église byzantine, puis une école turque; la traduction grecque, gravée à l'extérieur, mais dissimulée par une maison turque, avait bien été reconnue en 1701, partiellement copiée en 1705 par Paul Lucas, en 1836 par Hamilton, en 1859 par Mordtmann; mais il s'en fallait que la lecture en fût achevée. Georges Perrot, accompagné de l'architecte E. Guillaume et du docteur J. Delbet, demeura près de trois mois à Angora : parmi les 163 documents qu'il recueillit figurèrent 12 colonnes ajoutées lettre à lettre aux conquêtes de ses prédécesseurs (Th. Mommsen, *Res gestae divi Augusti*, Berlin 1884). Le compte rendu de la mission fut publié à Paris, de 1872 à 1874, sous le titre d'*Exploration archéologique de la Galatie, de la Bithynie, de la Phrygie, de la Mysie*; mais, dès 1863, un volume humoristique : « Souvenirs d'un voyage en Asie-Mineure », donnait sur l'excursion de pittoresques détails. Avec ses *Mémoires d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire* (1875) et ses *Inscriptions d'Asie-Mineure et de Syrie, recueillies par Carabella, Choisy et Martin* (1877), Georges Perrot a achevé de bien mériter de l'épigraphie grecque, avant de se consacrer tout entier à sa monumentale *Histoire de l'Art dans l'Antiquité.*

La caractéristique de Paul Foucart (membre de l'Académie des Inscriptions depuis 1878), c'est, nous l'avons dit, d'être tout particulièrement et complètement un épigraphiste, le créateur en France de la méthode épigraphique dite exhaustive, qui donna à l'École d'Athènes une puissante, mais quelque peu uniforme direction. Comme membre de l'École, il avait, dès 1860, préparé à Delphes l'œuvre qui devait occuper à partir de 1891 dix années vraiment fécondes. Ses premières fouilles tranchèrent le problème de la direction du temple et, par suite d'une induction heureuse, celle du mur dit *Pélasgico* dont Ottfried Müller en 1840 avait déblayé une extrémité et qui soutenait la terrasse du temple. La partie occidentale, déblayée par Paul Foucart, comme la partie orientale déblayée par Ottfried Müller, était riche en inscriptions ; la partie centrale devait offrir toute une bibliothèque. Avec le concours de son camarade Wescher en 1861, muni d'un modeste crédit de 2000 fr., il mit à jour 38 mètres occidentaux du *Pélasgico* et transcrivit 460 textes, dont la base de la colonne des Naxiens. Wescher continua seul, avec autant de succès, en 1863 ; l'Empereur avait bien résolu de faire poursuivre la campagne jusqu'au bout ; mais la chute du roi Otton (octobre 1862) ajourna pour longtemps la suite des découvertes (cf. Foucart, *le temple d'Apollon à Delphes,* 1863 ; *Mémoire sur les ruines et l'histoire de Delphes,* 1865 ; le rapport de Wescher du 4 juillet 1863 et son *Étude sur le monument bilingue de Delphes,* 1869 ; enfin et surtout, Foucart et Wescher, *Inscriptions recueillies à Delphes*, 1863). Vingt ans auparavant, E. Curtius avait commencé à publier l'épigraphie delphique dans ses *Anecdota Delphica* (Berlin, 1843).

En 1868, un arrêté du 28 janvier chargeait Paul Foucart de continuer le voyage archéologique en Grèce et en Asie-Mineure laissé inachevé par Philippe Le Bas, qui était mort en 1860. La nouvelle campagne s'étendit à trois régions : en Mégaride et en Péloponnèse (avril-juin), Foucart explora, surtout au point de vue épigraphique, toutes les régions historiques, à l'exception de l'Achaïe et de l'Élide. Pendant les mois de juillet-août, ce fut le

tour de la Grèce centrale : les textes furent, sinon très nombreux, du moins d'un grand prix, notamment une inscription métrique, à Thèbes, avec la signature des sculpteurs Polyclète et Lysippe, une dédicace archaïque à Zeus Homolios, la liste des cavaliers d'Orchomène ayant fait l'expédition d'Asie sous Alexandre, etc. Le mois de septembre fut employé dans l'Archipel; dès 1864, Foucart avait recueilli à Rhodes plus de 70 inscriptions inédites, qu'il a commentées dans la *Revue archéologique* (1865-7).

Il y aurait bien des noms à citer, en dehors même de l'École : bien avant la célèbre expédition américaine de Syrie (1899-1900) et les travaux épigraphiques de W. K. Prentice, la France avait exploré un pays qui, depuis l'époque des Croisades, n'a jamais cessé de subir à quelque degré son influence. En 1860-61, Ernest Renan accomplit sa brillante mission de Phénicie ; il visita Arad, Byblos, Sidon et Tyr, où il recueillit non seulement des monuments archéologiques d'un grand prix, mais encore de nombreux textes épigraphiques de toutes langues : l'épigraphie grecque y trouva sa bonne part et les résultats du voyage furent consignés dans les deux beaux volumes (dont un de planches) que Renan fit paraître de 1864 à 1874. Après lui, H.-W. Waddington, qui avait dirigé des fouilles à Chypre en 1862, édita en 1870 ses *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, extrait du grand ouvrage, déjà signalé plus haut, dans lequel il continuait l'œuvre de Ph. Le Bas. Naguère encore (1899), René Dussaud et Frédéric Macler poursuivaient aux environs de Damas les recherches du consul Prussien J.-G. Wetzstein, dont le voyage exécuté en 1858 avait paru en 1860, à Berlin, sous le titre de *Reisebericht über Hauran und die Trachonen*; le *Voyage archéologique au Sâfa et dans le Djebel el-Drûz* de Dussaud et Macler (1901) nous donne à son tour des inscriptions nombreuses, sans distinction d'idiomes, et présente, à l'index grec du Djebel el-Drûz, 173 noms propres, contre 20 noms nabatéens et seulement 11 noms latins. C'est M. Clermont-Ganneau, professeur au Collège de France, qui, à l'heure actuelle, centralise toutes les études archéolo-

giques et épigraphiques relatives à cette partie de l'Orient, dans ses *Études d'archéologie orientale* (2 vol., de 1880 à 1897) et dans son *Recueil d'archéologie orientale* (4 vol. parus, 1888, 1898, 1900, 1901). Dès 1852, le duc de Luynes (1802-1867), membre de l'Académie des Inscriptions depuis 1830, publiait les résultats de ses voyages sous le titre de *Numismatique et inscriptions Cypriotes* ; Victor Langlois, dans une expédition entreprise en Asie-Mineure et en Arménie aux frais du gouvernement français, recueillit un grand nombre d'inscriptions ciliciennes : *Inscriptions grecques, romaines, byzantines et arméniennes de la Cilicie* (Paris, 1854); *Voyage dans la Cilicie* (Paris, 1861).

François Lenormant (1837-1883), fils de l'illustre archéologue Charles Lenormant dont la stèle funéraire s'élève non loin de celle d'Ottfried Müller, à Colone, François Lenormant a été durement jugé Outre-Rhin ; on l'y a qualifié de Fourmont du xix[e] siècle, ce qui est, comme on le sait, la plus grosse injure que les épigraphistes grecs aient à leur disposition ; on a dit, en France même, que, par l'universalité de son savoir comme par ses audacieuses erreurs, il rappelait les grands érudits de la Renaissance. Quoi qu'il en soit, il pratiqua, au nom du ministère français de l'Instruction Publique, des fouilles heureuses sur l'emplacement de l'antique Eleusis, publiant, dès 1862, ses *Recherches archéologiques à Eleusis, exécutées dans le cours de l'année 1860 sous les auspices des Ministères de l'Instruction Publique et d'État.* Ses premiers travaux : *De tabulis devotionis plumbeis Alexandrinis* (1854), *Sur un monument des conquêtes de Ptolémée Évergète* (1854), *Sur l'inscription d'Autun* (1855), ne sont pas sans valeur. Enfin, c'est François Lenormant qui a écrit, dans le dictionnaire de Saglio, l'article *Alphabetum* (1877), où, suivant les théories de Franz dans les *Elementa*, il distingue *trois* alphabets grecs et soutient qu'il faut rapporter à leur combinaison la formation de l'alphabet panhellénique, assimilé par S. Reinach à la κοινὴ διάλεκτος de l'époque alexandrine. Ce sont les alphabets éolo-dorien (25 lettres), attique (21 lettres), ionique (24 lettres);

aux trois groupes de Franz, il en ajoute même un quatrième, appelé par lui l'alphabet des îles (*Revue archéol.*, déc. 1867, mars et avril 1868). Il a le mérite d'avoir hautement proclamé qu' « une histoire de l'alphabet grec est comme le premier chapitre d'une histoire de la civilisation générale, telle qu'on pourra l'écrire dans un siècle. En vertu des lois mêmes de l'esprit humain, tous les systèmes d'écriture ont commencé par l'idéographisme, c'est-à-dire par la représentation figurée des objets de la nature (hiéroglyphes), puis ont abouti graduellement au phonétisme ou peinture des sons (syllabisme, alphabétisme) ». On sait d'ailleurs que, dès 1860, de Rougé avait montré, dans son *Mémoire sur l'origine égyptienne de l'alphabet phénicien* (comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions), l'alphabet phénicien dérivant des éléments alphabétiques de l'écriture égyptienne.

Les Anglais, encore étrangers à toute œuvre collective, sont représentés surtout par trois noms : W.-L. Hamilton, Ch. Fellows et, plus tard, Ch.-Th. Newton. Hamilton, dont le voyage eut lieu en 1835, a beaucoup contribué à la connaissance du monument d'Ancyre ; il publia en deux volumes (Londres, 1842) ses *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia*. Sir Charles Fellows (1799-1860) se consacra aussi à l'Asie-Mineure avec le plus grand succès : ses fouilles en Lycie (à partir de 1838) sont demeurées célèbres, non seulement par les monuments découverts, mais surtout par le grand nombre des inscriptions recueillies. Ses travaux, publiés en anglais de 1839 à 1852, comprennent notamment : *The inscribed Monuments at Xanthus* (1843), précédés, la même année, de *The Xanthian Marbles in the British Museum*. Charles-Th. Newton, après eux, explora l'Asie-Mineure et Constantinople : né en 1816, attaché au Musée Britannique où il devait être nommé (1861) inspecteur des Antiquités grecques et romaines, vice-consul à Mytilène à partir de 1842, il étudia en 1855 la célèbre colonne envoyée à Delphes par les Grecs en reconnaissance de la victoire de Platée, transportée depuis à l'hippodrome de Constantinople. Il publia, en 1862, *A history of Discoveries at Halicarnassus*,

Cnidus and Branchidae et, en 1865, *Travels and Discoveries in the Levant*; enfin, après avoir mérité par ses recueils, sur lesquels nous aurons à revenir, d'être appelé un des premiers épigraphistes du XIXe siècle, il publia de 1876 à 1878 (*Contemporary Review* et *Nineteenth Century*) un essai modestement intitulé *Greek Inscriptions*, qui est un véritable traité d'épigraphie grecque.

Le Suisse Vischer, de Bâle (1808-1874), professeur à Bâle depuis 1835, publia (1853-1871) le résultat de ses voyages en Orient de 1852-53 et de 1862. Les Allemands, sous l'influence directe ou indirecte de Boeckh et de son *Corpus*, voyageaient plus encore que les Anglais : K.-Ottfried Müller (1797-1840), Schœll, Ludolf Stephani (1816-1887, né en Saxe, professeur à Dorpat, puis conservateur des Antiquités classiques au Musée de Saint-Pétersbourg), Mordtmann, H. Barth, Wetzstein, ont, à des titres divers, rendu de grands services, jusqu'au moment où le succès des diverses missions françaises engagea le roi Guillaume Ier de Prusse à envoyer officiellement en 1862 une mission à Athènes, composée de Karl Bötticher (1806-1889), d'Ernest Curtius et de l'architecte J.-H. Strack; pour la première fois, le théâtre de Dionysos fut fouillé (rapport de Bötticher, publié en 1863). En même temps, des travaux d'ordre général suivaient les expéditions : les deux volumes d'H.-L. Ahrens *De Graecae linguae dialectis* (Goettingen, 1839 et 1843), les études de K. Keil sur l'onomatologie : 1840, *Specimen onomatologi Graeci*; 1842, *Analecta epigraphica et onomatologica* ; 1843, *Vindiciae onomatologicae*, divers articles sur les inscriptions de Béotie, tout cela répondait à l'espérance de Boeckh, en attendant les œuvres de tout premier ordre de Lepsius et de Kirchhoff.

Boeckh lui-même devait avoir pour successeur, dans sa chaire de Berlin, un savant incomparable, qui, sans s'être spécialisé dans l'épigraphie grecque, ne saurait cependant être oublié ici, parce qu'il appartient à l'hellénisme tout entier : Ernest Curtius (1814-1896) ne fut pas seulement un illustre

érudit ; il fut d'abord et jusqu'au bout un grand voyageur, parce qu'il voulait que l'enseignement théorique s'appuyât autant que possible sur la réalité concrète. Précepteur des enfants d'un de ses maîtres, Brandis, qui fut nommé en 1836 lecteur d'Otton I[er], il fit en Grèce un premier séjour de quatre années (1836-1840) : il en rapporta, comme on l'a vu, des *Inscriptions de Delphes* et aussi des études topographiques sur Athènes. Précepteur (depuis 1844) du futur empereur Frédéric III, il revint à Athènes, non-seulement avec la mission de 1862, mais en 1871, puis en 1874 et deux fois encore pour diriger les fouilles d'Olympie. Son activité s'étend sur les deux derniers tiers du XIX[e] siècle et plus d'une fois encore nous aurons à rappeler son nom.

Karl-Richard Lepsius (1810-1884) dirigea, de 1842 à 1846, une grande expédition scientifique en Egypte. Ses travaux antérieurs le désignaient nettement pour une tâche pareille : sa *Paläographie als Mittel der Sprachforschung* (Berlin, 1834) lui avait mérité en France le prix Volney ; un prix fut attribué aussi à son livre : *Ueber die Anordnung und Verwandschaft der semitischen, indischen, altgriechischen, altägyptischen, und äthiopischen Alphabete* (Berlin, 1835). C'est lui qui, l'un des premiers, employa sur une grande échelle le procédé de l'estampage, tandis que Philippe Le Bas, à la même époque, en faisait autant en Grèce et en Asie-Mineure. Son portefeuille, avec sa prodigieuse masse d'inscriptions, de plans et de dessins, donna 12 gigantesques volumes, avec 963 planches, exécutés aux frais du gouvernement prussien (1849-1860), sous le titre *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*. Il avait recueilli plus de 600 inscriptions grecques d'Égypte et, entre autres monuments, estampé l'importante inscription découverte par Salt à Abou-Simbel en Nubie (*Inscr. Graec. antiquissimae*, n° 482), le principal spécimen de l'écriture grecque employée, au début du VI[e] siècle avant J.-C., chez les habitants Iono-Doriens de l'Asie-Mineure et des Iles ; en dehors de son intérêt historique, c'est un document capital pour l'étude de la paléographie grecque, une des pierres angulaires

sur lesquelles on peut, dit Newton, édifier l'histoire de cet ancien alphabet, qui, à quelques légères modifications près, est encore le nôtre. L'inscription, gravée sur les jambes d'une statue colossale placée devant le temple, rappelle les noms des divers guerriers qui, pendant l'expédition du roi Psammétik à Eléphantine, explorèrent le Nil *aussi loin que le fleuve est navigable*, c'est-à-dire jusqu'à la seconde cataracte (au plus tard en 589 av. J.-C.). Avec Lepsius, un grand progrès fut accompli dans la connaissance des hiéroglyphes, déchiffrés dès 1822 par Champollion ; une découverte que fit un ingénieur français (Tunis, 1866) d'un monument trilingue, écrit en hiéroglyphes, en grec et en égyptien vulgaire, à la gloire de Ptolémée Évergète, confirma pleinement la méthode de l'inventeur. En 1855, il publia l'*Alphabet de linguistique universelle* ; dès 1846, il était professeur d'égyptologie à Berlin (sa biographie, par G. Ebers, a paru à Leipzig en 1885).

*
* *

Quelle que soit la valeur de toutes ces études, il faut reconnaître que de l'année 1863 devait dater pour la science épigraphique une ère nouvelle : Kirchhoff, le 19 mars de cette année-là, lut à l'Académie de Berlin ses *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets*, montrant qu'il possédait enfin le principe sûr qui avait manqué à Boeckh pour établir une disposition rigoureusement chronologique. Par ses travaux sur les monuments littéraires de l'Ombrie (1849 et 1851), puis sur le *gothische Runenalphabet* (1851 et 1854), Adolf Kirchhoff s'était fort bien préparé à son œuvre. Avec un incontestable succès, dans la mesure où la matière ne lui fait pas défaut, utilisant des reproductions mécaniques d'une authenticité pour ainsi dire absolue, il a pu établir, en vue des progrès futurs, un solide point de départ et défendre même telle inscription contre un scepticisme injustifié.

Son étude, insérée aussitôt dans les *Mémoires* de l'Académie de Berlin, parut à part en 1867; elle fut rééditée en 1868, 1877

et 1887, avec des remaniements successifs, nécessités, entre autres choses, par la découverte de la stèle de Mésa en 1868 et par ses travaux sur l'alphabet syllabaire de Chypre en 1876. D'accord avec Mommsen, Kirchhoff n'admet que deux alphabets : celui de Théra (23 lettres), dont les alphabets ionique et attique, distingués par Franz, ne sont que des variétés; puis un alphabet, moins ancien, de 26 lettres, comprenant deux variétés, les alphabets corcyréen et dorico-chalcidien. L'argien et l'éléo-arcadien seraient une combinaison de l'alphabet de 26 lettres avec celui de 23. En somme, ce dernier serait plutôt oriental, l'autre occidental.

Sans rapporter ici le détail de ses conclusions, il suffit de rappeler que l'Académie de Berlin crut devoir confier à l'auteur une entreprise plus colossale encore que la première : la refonte totale du *CIG.*, dont le dernier volume, avec la collaboration de Kirchhoff lui-même, venait de paraître en 1859. Cette refonte, depuis longtemps reconnue nécessaire, fut rendue possible à cette époque par l'affranchissement de la Grèce portant les fruits prévus, par les voyages multipliés, par l'emploi de la photographie et de l'estampage, — et par ces admirables institutions permanentes dont la France, en 1846, avait donné le premier modèle. Nous ne saurions faire une part trop belle à notre pays : on ne lui a pas toujours rendu justice et il faut avouer qu'il a laissé échapper la gloire du *CIG.* Mais nous ne croyons pas avoir trop insisté à son sujet; la Macédoine, la Galatie et Delphes, sans parler du reste, auraient plutôt mérité de plus amples détails.

Si notre Académie des Inscriptions, si notre École d'Athènes n'ont fait ni le *CIG.* ni les *Inscriptiones Graecae*, on peut bien dire ici que ces illustres monuments ne se seraient pas élevés sans elle.

(*A suivre.*) S. CHABERT.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SEANCE DU 23 JUIN 1905.

M. le Ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes adresse au Secrétaire perpétuel une lettre dans laquelle il répond aux appréhensions exprimées par l'Académie au sujet des dangers que peuvent courir les édifices du culte et les objets d'art par suite de la loi relative à la séparation des Églises et de l'État.

L'Académie procède au vote sur les conclusions du rapport de la commission du prix Gobert. Le 1er prix Gobert est décerné à M. Delaville Le Roulx, par 29 voix, pour son *Cartulaire de l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*. Le second prix est maintenu à M. A. Richard pour son *Histoire des comtes du Poitou*, par 30 suffrages.

M. de Mély communique les signatures des sculpteurs français du moyen âge qu'il a recueillies sur divers monuments. Il explique comment s'est formée la légende que les primitifs n'avaient pas signé leurs œuvres; il étudie les causes de cette idée qui, jusqu'à nos jours, a toujours prévalu. Aujourd'hui, il apporte 170 signatures estampées, et, pour qu'il ne puisse y avoir d'hésitation, il ne présente que celles suivies du mot « fecit ».

M. Leger continue la lecture de son travail sur les invasions des Tatares dans la littérature russe du moyen-âge ; il analyse le monceau intitulé : *Zadontschina* (récit de l'expédition d'Outre-Don) qui célèbre la victoire remportée par les Russes à Koulikovo en 1380.

SÉANCE DU 30 JUIN 1905.

M. Pottier, au nom de la commission du prix Bordin, annonce que la commission a partagé le prix de la manière suivante : 1° 2.000 fr. à M. Glotz, pour son ouvrage sur la solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce; 2° 1.000 fr. à M. Aug. Audollent, pour son ouvrage sur *Carthage romaine*.

M. Dieulafoy continue la lecture de son mémoire sur l'armée lacédémonienne au Ve et au IVe siècle.

M. Heuzey fait connaître à l'Académie deux monuments qui appartiennent à l'archéologie de la Palestine (région de Saint-Jean-d'Acre et du mont Carmel), Le premier est une porte en pierre provenant d'une chambre sépulcrale. Cette porte est couverte d'une décoration géométrique et architecturale, qui rappelle à beaucoup d'égards celle des ossuaires juifs. Parmi les ornements on remarque surtout la représentation d'un chandelier, non pas à sept branches, mais à neuf, sans doute par une distraction de l'ouvrier chargé d'exécuter la sculpture. Le second monument est le linteau d'une autre grotte sépulcrale portant une inscription de basse époque grecque et même byzantine, ainsi conçue : *Lieu (de*

sépulture) de Namôsas, fils de Manaémos, clarissime comte (comes) *et légat.* Il s'agit d'un haut personnage de l'administration, évidemment de race juive, bien que la forme hébraïque du nom grécisé de Namôsas soulève un petit problème qu'il appartient aux hébraïsants de résoudre. — M. Clermont-Ganneau ajoute quelques observations.

M. Franz Cumont, correspondant de l'Académie, communique deux pierres milliaires de la route de Zéla à Sébastopolis du Pont. Elles fournissent le nom d'un nouveau légat de Cappadoce, Q. Iulius Proculeianus, qui fit restaurer les voies militaires de sa province au moment de l'invasion des Perses en Asie Mineure sous Alexandre Sévère, en 231 après J.-C. — M. Cagnat présente quelques observations.

M. Maurice Croiset lit une étude sur l'ordre des aventures d'Ulysse dans l'*Odyssée.* Il montre que cet ordre est déterminé par des raisons qui tiennent à la nature même des événements racontés, de telle sorte qu'il n'aurait pu être interverti ni modifié. Il n'en faut pas conclure néanmoins qu'il se soit constitué avec les récits eux-mêmes. Ceux-ci ont pu exister à l'état d'isolement ou être répartis en plusieurs groupes. Mais l'assemblage actuel est la conséquence nécessaire des données qui dominent aujourd'hui toute cette partie du poème. Dès lors, il paraît difficile d'admettre que cet ordre puisse dépendre d'un périple qne le poète se serait assujetti à suivre.

SÉANCE DU 7 JUILLET 1905.

M. Emile Vuarnet, propriétaire cultivateur à Messery (Haute-Savoie), écrit à l'Académie pour lui annoncer qu'il est l'auteur de l'ouvrage manuscrit intitulé : *Étude du patois savoyard,* qui a obtenu récemment une récompense de 300 francs dans le concours du prix Honoré Chavée.

M. S. Reinach donne lecture d'une note de M. Vasseur, professeur à la Faculté de Marseille, annonçant la découverte, sur le plateau de Baou-Roux, près Simiane (Bouches-du-Rhône), de tessons analogues à ceux que M. Rouzaud a signalés récemment près de Narbonne et M. P. Paris en Espagne. M. Vasseur attribue cette céramique au XIIe siècle avant l'ère chrétienne et la qualifie d'*ibéro-mycénienne*; elle prouverait que le port de Marseille a été fréquenté par des navigateurs ibériques plusieurs siècles avant la colonisation phocéenne.

M. Noël Valois donne communication de la décision de la commission du prix extraordinaire Bordin, dont le sujet proposé était une *Etude sur les trois derniers livres du Miroir historial de Vincent de Beauvais.* Le prix est attribué au mémoire portant pour devise : *Si fata aspera rumpas.* Le pli cacheté qui accompagnait le mémoire est ouvert, et le Président y lit le nom de feu Auguste Molinier.

M. Noël Valois communique ensuite la décision de la commission du prix La Fons-Mélicocq : un prix de 1.200 francs est décerné à M. C. Boulanger, conservateur honoraire du Musée de Péronne, pour son ouvrage intitulé : *Le mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et en Artois*; un prix de 600 francs à M. Georges Daumet, archiviste aux Archives nationales, pour son volume *Calais sous la domination anglaise.* Deux mentions honorables sont, en

outre, accordées, la première à M. le comte Georges de Lhomel, pour son ouvrage : *Le Cartulaire de Montreuil-sur-Mer*; la seconde à M. le comte de Loisne pour ses deux ouvrages : *La maladrerie du Val de Montreuil*; *Le cueilloir de l'Hôtel-Dieu de Montreuil-sur-Mer.*

M. Dieulafoy continue la lecture de son mémoire sur l'armée lacédémonienne au v[e] et au iv[e] siècle.

M. Revillout lit un mémoire sur la polychromie dans la peinture égyptienne. L'art égyptien sous l'Ancien Empire a commencé par l'imitation très vivante de la nature; puis est venue la période du convenu décrit par les Grecs et pendant laquelle toutes les œuvres étaient exécutées d'après le canon des proportions qui permettait d'exécuter une statue par morceaux dans des régions très différentes et donnait à tous les personnages un type identique. C'est ainsi que Séti I[er] ressemble à Ramsès II, tandis que leurs momies démontrent qu'ils différaient entièrement. M. Revillout démontre qu'à côté de cet art officiel, ayant surtout un but décoratif, les peintres et les sculpteurs de cette période du convenu connaissaient et pratiquaient un art de cabinet avec teintes variées imitées de la nature. Pour la sculpture, un phénomène du même genre peut se constater.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SÉANCE DU 21 JUIN

M. Gauckler expose les principales découvertes faites à Tabarka par le capitaine Bonnet dans le domaine de la mosaïque.

M. de Mély étudie les signatures des primitifs français et les origines de la renaissance italienne.

M. Marquet de Vasselot présente une intaille en porphyre du Musée du Louvre dont l'analogue existe aux Offices de Florence.

M. Monceaux fait une communication sur les poèmes figurés d'Optatianus Porphyricus.

M. Hauvette lit une note de M. Cumont sur une statue du Musée de Timgad qui se rapporte au culte mithriaque.

M. Ravaisson-Mollien résume un travail de M. Durand-Gréville relatif à l'inscription latine du retable de Gand par les van Eyck, conservé au Musée de Berlin.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

HERMANN USENER

Permultum in Usenero amisimus. Ce grand savant, né en 1834, mort à Bonn le 21 octobre 1905, avait pris sa retraite de professeur ordinaire il y a trois ans; mais il était resté l'âme de l'Université rhénane, où personne, depuis Ritschl, auquel il succéda en 1866, n'a exercé autant d'influence. Parmi ses nombreux disciples, on compte presque tous les « théologiens laïcs » de l'Allemagne, ceux qui représentent, dans l'érudition de ce pays, l'union féconde de la philologie et de l'anthropologie sur le terrain des études religieuses; il me suffit de citer Albrecht Dieterich (le gendre d'Usener), W. Kroll, K. Th. Preuss, G. Karo, L. Radermacher, L. Deubner, et, en Belgique, son brillant élève F. Cumont. Usener commença par être un pur philologue, mais avec un sens très vif des réalités historiques. Il s'appliqua aux fragments des philosophes grecs avec la préoccupation constante de restituer leurs personnalités, de démêler la genèse de leurs doctrines. A cet ordre d'idées se rattache un de ses chefs-d'œuvre, *Epicurea* (1887)[1]. Bientôt il fut attiré par les apocryphes et les légendaires chrétiens, si dédaignés jusqu'alors des philologues, et fut un des premiers à y trouver ce qui en constitue le grand intérêt pour l'histoire, les éléments épars de la religion populaire des Grecs, à peine recouverts d'un vernis de christianisme[2]. Comme le disait Ribbeck lors de la publication des *Götternamen* (1895), c'était un nouvel Olympe qui se révélait à côté de l'ancien[3]. Il aborda l'étude des origines du dogme chrétien dans un petit livre devenu très rare, *Das Weihnachtsfest* (1889), qui manque dans toutes les bibliothèques de Paris; peut-être l'a-t-on fait disparaître à cause de sa hardiesse[4]. Usener lui-même en a donné un résumé dans l'article *Nativity* de l'*Encyclopaedia biblica* d'Oxford. Un de ses écrits les plus suggestifs, où il applique sans scrupule la méthode ethnographique, est son étude sur l'éphébie antique comparée aux *clubs* polynésiens, publiée dans le tome Ier des *Hessische Blätter*. Je dois dire, à ce propos, que si Usener lui-même n'a jamais oublié ce qu'il devait à ses prédécesseurs anglais, ses élèves semblent un peu le méconnaitre; dans plusieurs articles nécrologiques que j'ai sous les yeux, il est présenté non seulement comme un novateur, mais comme *le* rénovateur des études de mytho-

1. *Quaestiones Anaximeneae*, 1856; *Analecta Theophrastea*, 1858.
2. *Acta S. Timothei*, 1877; *Legenden der Pelagia*, 1879; *Leben des heiligen Theodosios*, 1890; *Acta martyris Anastasii*, 1894.
3. Avec les *Götternamen*, il faut citer les *Sintfluthsagen* (1899) et *Dreiheit, ein Versuch mythologischer Zahlenlehre* (1903).
4. Suivant Usener, l'histoire du baptême de Jésus est une invention judéo-chrétienne, celle de la naissance miraculeuse une légende hellénique. La fête de Noël fut célébrée pour la première fois à Rome le 25 décembre 354.

logie et de religion. Usener est assez illustre pour n'avoir pas besoin qu'on le grandisse encore aux dépens d'autrui. Le mouvement irrésistible qui, depuis quelques années a rejeté dans les oubliettes de l'histoire les systèmes de Dupuis, de Creuzer, de Kuhn, de Max Müller, ce mouvement a eu son point de départ en France, au sein de l'Académie celtique. Grimm, sous le premier Empire, s'en inspira; Grimm *genuit* Mannhardt, Mannhardt *genuit* Frazer; le génie de Mac Lennan et celui de Robertson Smith firent le reste. Usener fut, avec Grimm, le seul véritable philologue parmi ces hommes auxquels nous devons une grande découverte et un grand bienfait, l'exégèse anthropologique; mais il ne l'a pas créée et là où il s'est montré le plus original, comme dans son livre sur les origines comparées de la versification grecque (*Altgriechischer Versbau*), il s'écarte du domaine anthropologique pour attester sa maîtrise de philologue. J'ajoute que, dans ses mémoires sur les légendes chrétiennes, remplies d'observations ingénieuses et de vues nouvelles, il paraît avoir souvent poussé trop loin l'assimilation des mythes chrétiens aux mythes païens; je ne suis pas convaincu, pas plus que le R. P. Delehaye, de l'identité de sainte Pélagie avec Aphrodite.

Usener fut un professeur tout dévoué à ses élèves, un homme d'une noblesse de caractère et d'une conscience scientifique irréprochables. « Nous avons eu pour Usener une affection indicible; le deuil reste, il ne peut s'effacer, c'est comme le deuil pour un père. » Ainsi s'exprimait, sur la tombe d'Usener, l'excellent Loeschcke[1]. Quelle plus belle oraison funèbre pour un savant et combien peu de professeurs, parmi les plus doctes, ont mérité un tel hommage dicté par le cœur!

Salomon Reinach.

CHARLES EPHRUSSI

Le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, Charles Ephrussi, est mort à Paris au mois d'octobre 1905. Né à Odessa, élevé à Vienne, il était venu fort jeune à Paris, s'y était lié avec Rayet, Gallichon, Tauzia, Chennevières, Manet, Baudry, G. Moreau, Puvis de Chavannes, toute une pléiade de savants, d'amateurs et d'artistes qui appréciaient son goût raffiné et les agréments de son commerce. Il débuta dans la *Gazette*, en 1876, par une étude sur le *Maître au Caducée*, suivie d'un mémoire sur le *Triptyque de Jacob Heller* et d'une monographie excellente sur les dessins de Dürer, où sont consignées plusieurs importantes découvertes. En 1879, il fut un des organisateurs de l'exposition de dessins de maîtres anciens à l'École des Beaux-Arts et ne cessa depuis de prêter son concours à toutes les expositions rétrospectives. Le Louvre dut à son intervention de pouvoir acquérir les belles fresques de Botticelli, autrefois à la villa Lemmi. En 1885, il devint un des propriétaires de la *Gazette* et en prit la direction exclusive en 1894. C'est grâce à lui que cet excellent recueil, fondé par Charles Blanc, a maintenu sa situation prépondérante parmi les périodiques de luxe consacrés à l'art. Ephrussi aimait et appréciait l'antiquité grecque; la place qu'il lui a faite

1. P. Wendland, *H. Usener*, dans les *Preussische Jahrbücher*, 1905, CXXII, p. 387.

dans la *Gazette* témoigne de la sûreté de son goût. Il m'avait chargé, en 1886, d'y publier un *Courrier de l'art antique*; depuis, il demanda des articles à MM. Pottier, Lechat, Homolle, etc., ne négligeant rien pour tenir ses lecteurs au courant des résultats de nos études, en particulier des explorations et des fouilles.

Très répandu dans le monde des amateurs riches, des Crésus et des Mécènes, Ephrussi aurait pu gagner, à leur contact, certains défauts que l'on attribue volontiers aux « officieux » des grandes maisons et dont le plus vilain est de suivre la maxime blâmée par le poète : *Cole felices, miseros fuge*. La délicatesse naturelle et la droiture de son caractère l'en ont préservé. Je l'ai vu faire la cour au malheur, en coquetterie avec de nobles infortunes [1]. Par là encore il montra son goût pour l'antiquité.

S. R.

Une colonne du Trésor d'Atrée [2].

Grâce à la générosité du marquis de Sligo, le Musée Britannique s'est enrichi en 1905 d'un monument capital pour l'histoire de l'architecture : le fût complet d'une des colonnes qui décoraient l'entrée du prétendu « Trésor d'Atrée », à Mycènes, la plus belle des sépultures à coupole que connurent les premiers explorateurs de l'Argolide. Bien avant le début du XIX[e] siècle, cette tombe avait été violée et la partie supérieure de l'entrée rendue à la lumière; des fragments de la riche décoration de la façade gisaient sur le sol. Bien que beaucoup de ces fragments aient disparu, il a été possible de reconstituer assez exactement l'aspect de l'ensemble. De part et d'autre s'élevaient des demi-colonnes *engagées* en calcaire, se retrécissant vers la base, dont la surface était décorée de spirales et de zigzags en reliefs; les chapiteaux se composaient d'une moulure concave décorée de deux rangées superposées de feuilles et supportant un tailloir orné comme les fûts de colonnes, mais dans le sens horizontal. Le profil de ces chapiteaux marque un premier pas dans l'évolution du chapiteau dorique. Les colonnes rétrécies à la base se retrouvent à Mycènes même et en Crète; mais on ne connaît pas encore d'autres exemples de fûts et de chapiteaux ainsi décorés en relief.

En 1811-1812, le second marquis de Sligo visita la Grèce; il obtint des pachas turcs la permission de fouiller et d'emporter ce qu'il découvrirait. Malheureusement, les archives de sa famille ne contiennent aucun journal de ces recherches; les objets découverts furent transportés au château de Westport, dans le comté de Mayo. Pierre Laurent, dans ses *Recollections of a classical tour Made in 1818-1819* (ouvrage publié en 1821), décrit (p. 145) le « Trésor d'Atrée » et ajoute ces renseignements précieux : « Pendant le séjour de Lord Sligo en Morée, des fouilles furent faites dans cette construction sous sa direction et sous celle de Veli, pacha de Tripolitza; le résultat fut la découverte de deux colonnes sans chapiteaux

1. C'est ainsi qu'il abonna d'office à la *Gazette* un sage qui resta onze mois en prison pour n'avoir pas voulu mentir (1898).

2. *The Times*, 13 mars 1905. Je dois la communication de cet intéressant article à l'obligeance de M. Joseph Offord.

ni bases ; elles furent immédiatement offertes à Sa Seigneurie, qui transporta en Angleterre ce trésor ». La fouille mentionnee par Laurent ne paraît pas avoir été considérable. Pendant les premières années du XIX[e] siècle, le Trésor d'Atrée fut plusieurs fois visité et décrit; Dodwell et Gell y passèrent entre 1801 et 1806 ; Leake (pour la seconde fois) en 1806 ; de 1801 à 1805, Lusieri et d'autres artistes aux gages d'Elgin dessinèrent ce qui était apparent. Dès avant la visite de Lord Sligo, les colonnes n'étaient plus en place ; l'espace devant la porte et tout le *dromos* étaient encore remplis de terre, contenant, semble-t-il, la plupart des fragments de la façade. En 1806, Leake déclare qu'il n'en a plus vu qu'un ou deux petits morceaux, alors que, lors de sa première visite à Mycènes, plusieurs grands fragments des demi-colonnes gisaient sur le sol (*Morea*, t. II, p. 374).

Deux petits fragments — trouvés, suivant Dodwell, au cours d'une fouille ordonnée par Lord Elgin — entrèrent au British Museum avec la collection Elgin; deux autres furent donnés en 1843 par l'Institut des architectes britanniques ; quelques autres morceaux sont dans divers musées européens.

La tradition de fouilles conduites en cet endroit par Veli Pacha (non par Lord Sligo) est restée vivace sur les lieux, comme en témoignait Schliemann ; ce dernier raconte, d'après des témoignages oraux, que Veli Pacha, vers la fin de 1820, s'apprêtait à pénétrer dans le Trésor par le dôme, mais en fut empêché par la révolution grecque (*Mycenae*, p. 42). Cela est chronologiquement inexact; la coupole s'était effondrée depuis longtemps et les fouilles attribuées à Veli en 1820 sont celles que Sligo conduisit en 1812, avec l'autorisation et peut-être le concours effectif du pacha.

La même année, le baron Haller, un des compagnons de Cockerell dans la *razzia* archéologique d'Égine, vit la moitié d'une des colonnes du Trésor d'Atrée à Argos, couchée à terre devant la grande mosquée ; en 1833, le colonel Mure la vit encore, mais cette fois formant l'architrave du tribunal turc à Nauplie, autrefois mosquée. Cette demi-colonne a été retirée de là et placée depuis au musée d'Athènes.

Quant aux trois autres moitiés de colonnes, on les croyait perdues depuis 1812. En 1904, l'Earl of Altamont, fils du présent marquis de Sligo, étudiant les monuments conservés dans le manoir familial de Westport, fut frappé de l'intérêt que présentaient certains morceaux de colonnes, en fit des dessins et les porta au British Museum. Il se rendit ensuite à Mycènes pour prendre des mesures exactes sur place et en conclut avec certitude que les colonnes de Westport proviennent de la façade du Trésor d'Atrée. Le marquis de Sligo donna alors ces précieux fragments au British Museum, où il est question de reconstituer la colonne entière du Trésor d'Atrée, avec base, chapiteau et abaque, à l'aide des autres morceaux répartis entre Berlin, Carlsruhe et Athènes[1].

S. R.

1. Un fragment de la façade du Trésor, comprenant deux palmettes bien conservées, a été offert en 1900 au British Museum par M. G. Durlacher (*Catal. of Sculpture*, t. III, p. 152).

La collection Nessel.

M. X. Nessel, président d'honneur de la Société archéologique d'Haguenau, vient d'annoncer qu'il donnait à cette société son importante collection d'inscriptions, de sculptures et d'objets en pierre, qui doit être immédiatement exposée dans le Musée local. Cette collection comprend un nombre considérable de bas-reliefs gallo-romains et environ mille haches de diverses formes et grandeurs.

Les précieux objets en bronze repoussé, autrefois recueillis par M. Nessel dans des tumulus du premier âge du fer aux environs d'Haguenau, sont également destinés au Musée local. Celui de Saint-Germain en possède depuis longtemps de grandes reproductions à l'aquarelle, qui sont exposées dans un meuble à volets de la salle des tumulus.

S. R.

Un cours d'antiquités sémitiques à Dijon.

On sait combien est négligé chez nous, en dehors de Paris, l'enseignement des antiquités sémitiques et de l'exégèse. Aussi ne peut-on qu'applaudir à l'initiative de l'Université de Dijon, qui a autorisé M. Louis Lévy à ouvrir un cours libre sur ces matières. Le *Progrès de la Côte-d'Or* du 14 décembre 1905 donne à ce sujet les renseignements suivants :

Le temps n'est plus où l'on regardait la Bible comme sans rapport avec l'époque et les milieux environnants. Les documents de l'Assyro-Babylonie et de la Chaldée nous reportent à une antiquité très reculée et nous donnent une idée de la vie politique, religieuse, économique de plusieurs Etats, vers l'an 3800 avant l'ère chrétienne ; les fouilles, pratiquées dans les régions du Tigre et de l'Euphrate, ont été comme un coup de baguette magique éclairant, par des analogies frappantes, les obscurités de nos textes bibliques, soit pour ce qu'on peut appeler la période antédiluvienne, soit pour les périodes patriarcale, égyptienne et monarchique dans l'Ancien Testament.

Une preuve immédiate et frappante de l'importance de ces découvertes, c'est ce qui concerne l'ecriture.

Dans son *Histoire du peuple d'Israël*, Renan disait : « L'écriture est postérieure, en Israël, à Moïse et à Josué, de trois ou quatre cents ans. Les siècles sans écriture n'engendrent et ne transmettent que des fables ».

Or, des tablettes d'écoliers, datant du XLe ou du L^e siècle, ont été exhumées des ruines de Nippour. D'autre part, les découvertes de 1887, à El-Amarna, sur les bords du Nil, ont mis au jour trois cents tablettes d'argile couvertes d'inscriptions et contenant la correspondance de deux rois d'Egypte, vers l'an 1400 avant J.-C., avec des princes et intendants de l'Asie Occidentale ; les lettres sont en caractères cunéiformes et en langue assyrienne. Dès lors, une conclusion s'impose : c'est qu'antérieurement à la conquête des Hébreux, la civilisation assyro-babylonienne régnait sur la région entre le Tigre et la Méditerranée et que l'écriture était très répandue dans le pays de Canaan.

Après avoir signalé les analogies frappantes que présente avec les parties législatives du *Pentateuque* le code d'Hamourabi retrouvé à Suse par la mission de Morgan (1901-1902), code dont l'étude fera l'objet d'une leçon toute prochaine, le professeur insiste sur le haut développement de civilisation atteint vers 4500 par la région incluse entre le Tigre et l'Euphrate ; il montre dans tout son éclat, vers 2400, cette Babylone du XXXe siècle depeinte par Jastrow, avec son luxe, sa culture, ses arts, sa science, sa littérature, cette ville dont Jérémie dira : « Elle est dans la main de l'Eternel, comme une coupe d'or qu'enivre toute la terre ».

Grâce à nos deux cent mille inscriptions cunéiformes, des rapprochements de premier ordre peuvent être faits avec les textes littéraires de l'Ancien Testament. Quelques-uns ont vivement impressionné l'auditoire. Tels *psaumes* babyloniens ressemblent d'une manière frappante à des chants de la Bible. On croit entendre ici des hymnes qui portent le nom de David, là des plaintes de Job.

« Je cherche (du secours), nul ne me tend la main... Triste, gisant à terre, sans lever les yeux....

— L'humanité est bornée : personne ne comprend. De tout ce qui existe, qui comprend? Agit-on mal, agit-on bien, personne ne le comprend. .

— L'homme vivant le soir est mort le lendemain. Vite il est abattu et soudain il est brisé. Pour un instant il chante au son de la musique et le moment d'après, il geint comme un pleureur... Quand il est affaissé, on dirait un cadavre; s'il est rassasié, il s'égale à son Dieu. »

A la suite de cette leçon d'ouverture, M. Louis Lévy a donné avis à son auditoire qu'une dernière partie de chaque leçon serait réservée aux personnes désireuses de s'initier à la lecture et à la grammaire hébraïques.

Exit « Bandkeramik ».

J'ai déjà protesté plusieurs fois contre la malencontreuse distinction, introduite dans la science allemande par Klopfleisch, entre les deux (prétendues) variétés typiques de la céramique de l'âge de la pierre : *Schnurkeramik* (poterie cordée) et *Bandkeramik* (poterie rubanée). J'ai constaté et affirmé, sans trouver de contradicteurs, que deux archéologues, causant de *Bandkeramik*, faisaient semblant de s'entendre — comme les métaphysiciens de Voltaire — mais, en réalité, ne s'entendaient point.

Voici enfin qu'un des archéologues les plus autorisés dans cet ordre d'études, M. Hubert Schmidt, reconnaît, à la suite du Hongrois Mgr Wosinsky, qu'il faut renoncer à la désignation de *Bandkeramik*, mal choisie et prêtant à toute espèce de confusions, pour classer les céramiques d'après la technique de la décoration en : 1° poteries à décoration plastique; 2° poteries à décoration incisée; 3° poterie peinte (*Zeitschrift für Ethnologie*, t. XXXVII, p. 643).

Exit Bandkeramik! Le bon débarras!

S. R.

— *Mitteilungen des k. d. arch. Instituts. Athenische Abteilung*, t. XXX, 1er et 2e cahiers. — Fr. Graeber, *Die Enneakrunos* (pl. I-III, 32 fig. dans le texte. Très intéressant mémoire d'un ingénieur hydraulicien qui a étudié et relevé, avec un soin scrupuleux, tous les restes des conduits qui amenaient l'eau au réservoir et à la fontaine dans laquelle M. Doerpfeld veut reconnaître l'Ennéacrounos. Quelque nom qu'il faille donner à cette fontaine, ce qui est certain, c'est que l'on a là la trace certaine d'un grand travail exécuté par Pisistrate pour fournir à la ville qui se développait entre la colline de l'Aréopage et celle du Pnyx une provision d'eau suffisante. C'est vers le pied de l'Hymette que M. G. inclinerait à chercher l'origine du canal de Pisistrate; mais il avoue lui-même que ce point n'est pas suffisamment éclairci). — Fr. Studniczka,

Statuette votive offerte par l'Arcadien Phauleas à Pan (pl. IV. Cette figurine est curieuse parce qu'elle fournit un des exemplaires les plus anciens de ce que l'on peut appeler le style péloponnésien). — W. Kolbe, *Les archontes attiques depuis l'année 293-292, jusqu'à l'année 271 avant notre ère.* — G. Sotiriadis, *Recherches en Béotie et en Phocide.* — U. von Willamowitz, F. von Hiller, *Inscriptions de Mitylène.* — E. Ziebarth, Χοῦς. — A. Rutgers van der Loeff, *Inscriptions funéraires de Rhodes.* — *Découvertes* (fouilles de Tirynthe, dans la plaine de Sparte, en Thessalie, travaux de réparation et de restauration des monuments antiques). — *Procès-verbaux des séances de l'Institut.*

— Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 3e série, 1905, 1er, 2e et 3e cahiers. — Pappabasileios, *Euboika* (inscriptions importantes). — Robert E. Macmahon, *Lécythe d'Érétrie avec inscription* (pl. I, une figure dans le texte. Ἀλκίμαχος καλός. Couverte blanche. Représentation unique en son genre : une jeune fille, vue de face, porte sur les épaules et présente à la mère, vue de profil, un petit enfant). — G. Sotiriadis, *Fouilles de Thermos* (pl. II. Inscriptions). — K. Romaios, *Découvertes faites dans la fouille de l'antre du Parnès* (pl. III. Onze figures dans le texte. Bas-reliefs votifs dédiés à Pan et aux nymphes. Paraissent du IVe siècle et des siècles suivants. Premier article). — Fr. W. von Bissing, *Têtes de mâts égyptiens* (pl. IV. Ce sont des tuyaux de bronze avec inscription hiéroglyphique. Ils ont été dédiés par un certain Chemnu, fils de Gioui, au dieu Onourit et à la déesse Athor. Les inscriptions paraissent dater du Moyen Empire). — K. Kouroniotis, *Listes de vainqueurs dans les jeux lycéens* (inscriptions intéressantes en raison du peu de renseignements que l'on avait par les auteurs sur les jeux qui se célébraient sur le mont Lycée).

— *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, 1905, fasc. I. — G. E. Rizzo, *Sculptures antiques du palais Giustiniani*, suite et fin (pl. I-V, 16 fig. dans le texte. Beaux sarcophages. Le monument peut-être le plus intéressant est une figure de femme assise, le torse nu, d'une expression pensive et mélancolique. L'auteur croit pouvoir la rattacher au cycle praxitélien. Ne serait-ce pas une statue funéraire)?. — P. Spezi, *San Salvatore de Gallia.* — G. Gatti, *Notes sur de récentes découvertes d'antiquités faites à Rome et dans sa banlieue.* — E. Cantarelli, *Découvertes archéologiques en Italie et dans les provinces romaines.* — *Notes bibliographiques.*

BIBLIOGRAPHIE

William Ridgeway. **The origin and Influence of the Thoroughbred Horse.** Cambridge, University Press, 1905. In-8, 538 p., avec nombreuses gravures.

Professor Ridgeway's book is a valuable contribution to the study of that vexed question, the origin of the thoroughbred. The main drift of his argument is admirably summed up by himself at the end of the third chapter, though the course of it through the book is not arranged with great lucidity. He begins by tracing the history of the indigenous horses in Northern Asia and Northern Europe and comes to the conclusion that they were a small and thickset breed of a dun or white colour, big-headed and slow. There are indications in prehistoric times of the existence in Europe of a second race, lighter in build and probably swifter. From this indigenous stock are descended the horses that appear in Babylonia about 1500 B. C., the dun-coloured steeds of the Homeric poems and those used by the barbarian hordes up to about 300 B. C. A little before 1500 B. C., the Egyptians, who appear to have been horseless in the time of Abraham, were in possession of a much finer animal than that which was to be found further noith. He resembled the type known to us as the Arab. From the monuments Professor Ridgeway judges him to have been bay or dark brown, colours which the Arabs recognise as the typical liveries of their best horses and which appear with marked persistence in the English thoroughbred. Now at this date, and for many centuries later, there is no proof that horses existed in the Arabian peninsular; indeed a considerable amount of evidence to the contrary is to be derived from the silence of the Old Testament and the direct statement of Strabo that the Arabs did not possess horses. That the Egyptian breed was highly esteemed is proved by the fact that Solomon was at the pains to import horses from Egypt for himself and for the Hittite and Syrian kings. The same stock is found in the Troad about 1000 B. C.; to it was ascribed a divine origin and a habitat by the side of the Western Sea. From whence came these dark coloured horses, marked with a white star upon the forehead and famed above all others for swiftness and for dociiity? From Libya, Professor Ridgeway answers, and proceeds to demonstrate by means of monuments, history and legend the existence there of a swift, dark-coloured and docile horse. He is of opinion that the improvement of all breeds, in Europe as in Asia, is due to Libyan blood and that when direct evidence is wanting it can at least be shown that there is no difficulty in admitting the possibility of importation from North Africa.

The Barb, therefore, and not the Arab, is the ancestor of the modern thoroughbred, and it must be admitted that the claim of the Arab is a weak one. The physical conditions of Arabia would in themselves dispose of the theory

of an indigenous stock. Even Mr Blunt was obliged to recognise that the home of the Arab horse could scarcely have been in the highlands of the peninsular (where indeed there is no record of his existence before the 4th century of our era), but he concluded that he must have sprung from the lands bordering on the Euphrates. Professor Ridgeway parries him with the reply that the horse was unknown there before 1500 B. C., and that the horses of the Assyrians and Persians, to judge by the monuments of those peoples, were very different from the true Arab stock. Tweedie, in his *History of the Arabian Horse*, meets with the same difficulties as those that confronted Mr Blunt, but he does not attempt to supply an explanation beyond the remark that it is absurd to trace back the genealogy of the Arab to Solomon's mares. That is no doubt true, but the theory of a continuous importation from Africa into Asia cannot be disposed of lightly. 'Ali's famous charger, Maimun, was of Egyptian origin, to quote a historic example. The birthplace of individual horses whose names appear in the modern stud-book does not in any way affect the argument. The Darley Arabian was certainly a horse from the 'Anazeh tribe and of the best Arab blood, but if that blood was derived originally from Libya he is no more an exception than was the Godolphin, who is stated by Stonehenge, in his *Book on the horse*, to have been a true Barb. The Emir 'Abdu'l Kàdir told Mr Blunt that though the race that produced the five famous stocks of Arabia had died out in that country, it still existed in the Sahara, and the tradition is of value.

The history of the horse from monuments is yet to be written, but Professor Ridgeway has indicated how important a thorough examination and classification of all types known in ancient art would prove to be. He has shown, too, that the possession of good horses was, time after time, a determining factor in the history of the world, that, until the improvement of fire-arms in the present century, no nations went out to conquer who were not the masters of a fine race, and he throws out a warning that the time has not yet come to neglect the scientific breeding of the horse.

Gertrude Lowthian Bell.

Général H. Frey. **Les Égyptiens préhistoriques identifiés avec les Annamites.** Paris, Hachette, 1895. In-8, 106 p.

« Le plus grand nombre des racines qui ont servi à effectuer les rapprochements qui font l'objet de cette étude, entre l'annamite et l'égyptien des hiéroglyphes, appartiennent à la fois à la langue annamite et à la langue chinoise » (p. 57). — « Chez les Guayaquis et chez les Toupy, on trouve des mots de pure langue annamite » (p. 65). — « Les vocables *Xanthos, Xénos, Chine* possèdent tous cette signification commune de : étranger, être au teint clair, blanc comme la lune » (p. 67). Serait-ce de la philologie coloniale?

X.

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Juillet-Décembre.

1° PÉRIODIQUES

ABHANDLUNGEN DER KÖNIGLICHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN, PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE, V, 1904.

N° 5. W. Schulze. Étude très développée sur l'histoire des noms gentilices romains, principalement d'après les inscriptions (647 pages; l'index des noms cités occupe à lui seul une cinquantaine de pages sur quatre colonnes). Le dépouillement complet et méthodique des sources épigraphiques permet de dégager les règles suivant lesquelles se sont formés les noms propres.

AMERICAN JOURNAL OF ARCHAEOLOGY, 1905.

P. 67. C. Egbert. Fragment de fastes municipaux trouvé à Teano (plus bas n° 192).

ANZEIGER FÜR SCHWEIZERISCHE ALTERTUMSKUNDE, NEUE FOLGE, VI, 1904-1905.

P. 114-116. Th. Burckhardt-Biedermann. Nouvelle lecture d'une inscription du canton de Zurich déjà publiée dans cette revue en 1885.

P. 116-117. Du même. Sur les Thraces du nom de Mucapora que mentionnent des inscriptions de Bâle, de Mayence et d'ailleurs.

P. 160. A Windisch (Vindonissa). Dédicaces religieuses par des soldats de la XI[e] légion. Voici la plus intéressante :

111) D E V M · D E A
R V M · A R A M
P O S V I T · M
M A S T E R N A
MILES · LEG · XI · C
P · F · CRISPI · I · P

L. 5 : *C(laudiae) P(iae) F(idelis)* [*c(enturia)*] *Crispi...*

P. 211-221. J. Mayor. Cachet d'oculiste romain trouvé à Avenches.

112) COEI

Lire : *Coen(on)*.

113) IMP · CAES · TITo
AEL · HADRIANo
ANTONINO
AVG · PIO · P · P ·
PONTES FACTI
IVSSV · G · GEMINI
CAPELLIANI · LEG · AVG
P · R · P · R ·
CVRANTE
TIB · CL ·
EVPREPETE

P. 201. Cf. *C. I. L.*, III, 3385.

ARCHAEOLOGIAI ERTESITÖ, 1904.

P. 198-203. Ed. Mahler. A Dunapentele (Pannonie).

P. 199.

114) IMP · CAES · M · AVR · <u>*commodus*</u> ANTONINVS
AVG · PIVS · SARM · GER · BRT · PONT · MAX · TRIB · POT ·
VI · IMP · IIII · COS · IIII · P · P · RIPAM · OMNEM · BVRGIS
A SOLO · EXTRVCTIS · ITEM · PRAESIDIS · PER · LO
CA OPPORTVNA · AD CLANDESTINOS · LATRVNCV
LORVM · TRANSITVS · OPPOSITIS · MVNIVIT ·
PER · L · CORNELIVM · FELICEM ·
PLOTIANVM · LEG · PR · PR ·

Ibid. Autre exemplaire, incomplet à la fin.

ARCHIV FÜR LATEINISCHEN LEXIKOGRAPHIE UND GRAMMATIK, XIV, 1904-1905.

P. 1-24. J. Wackernagel. Sur les ethniques en latin ; grand usage des inscriptions.

P. 209. O. Keller. Correction proposée au *C. I. L.*, I, 1443.

P. 276-278. W. Heraeus. Sur le nom de *Lepcis*, pour *Leptis*, dans les textes littéraires et les inscriptions.

ATENE E ROMA, 1905.

P. 211-219. F. C. Wick. Sur l'épigramme de Pompéi relative à Pero et Micon (*Ann. épigr.*, 1900, n° 186, et 1901, n° 91).

ATTI DELLA R. ACCADEMIA DELLE SCIENZE TI TORINO, t. XL, 1904-1905.

P. 86-93. G. Biadego. Sur une inscription fausse concernant l'amphithéâtre de Vérone (*C. I. L.*, XI, 201*).

BEITRAEGE ZUR ALTEN GESCHICHTE, V, 1905.

P. 72-92. E. Kornemann. Polis et Urbs (relevé des inscriptions concernant les *pagi* de l'Italie).

P. 104-106. P. Groebe. Nouvelle lecture de l'inscription du *C. I. L.*, V, 8270.

P. 139. État de la publication du *C. I. L.*

ID., IIIes BEIHEFT.

Rostowzew. Les *tesserae plumbeae* romaines. Utilise, au point de vue de l'histoire sociale et économique, les documents archéologiques qu'il a déjà rassemblés dans plusieurs grandes publications annoncées précédemment par l'*Ann. épigr.*

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, 1905 (XLVI).

P. 76, 169 et 423. Fita. Inscriptions, pour la plupart funéraires.

P. 423. Inscription de Malaga.

115)

HIC VBI CONGESTIS MONS *caeco marte ruinis*
MERSAQVE RVDERIBVS TEL*lus inarata rigebat*
SPLENDIDA TECTA NIMIS P*ortis ac moenibus alta*
SVRREXERE CITO PVLCHR*o circumdata uallo*
HOC OPVS EGREGIVM LVCEN*tum numine diuum*
TEMPORE CVRARVM R*efractis hostibus, egit*
AETERNAM ADQVIRI *laudem sibi Vallius optans*

Suppléments de M. Fita, incertains.

ID. (XLVII).

P. 60. Roso de Luneu. Inscriptions, pour la plupart funéraires.

P. 133 et 230. Fita. De même.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES. 1904.

P. 453 et suiv. Montalier et Monnier. Inscriptions de Henchir-Haratt (*Segermes*), en Tunisie.

P. 455.

116

IMP CAES DOMITIO
AVRELIANO PIO FELCI
AVG PONT MAX GOT
MAX TR*i*B POT
COS PP PROCOS MVNI
CIPIVM SEGERMES DEVOTVM
NVMINI MAIESTATIQVE EIVS
DD PP.

P. 478 et suiv. Ex-votos à Saturne, de Zaghouan.

P. 483 et suiv Delattre. Marques céramiques grecques et romaines de Carthage.

ID., 1905.

P. 16 et suiv. Molins. Antiqui-

tés de Narbonne. Surtout des marques de poteries découvertes près du lac de Bages.

P. 120 et suiv. Heurtebise et Toutain. Inscriptions de Tibar et de Djebba (Tunisie).

P. 123. A Djebba. Borne limite.

117) R · P · C
THIG · BVR

R(es) p(ublica) c(ivitatis) Thig(ibbae) Bur(e).

Id. Procès-verbaux. Mai 1905.

P. xv. Héron de Villefosse et Delattre. A un kilomètre de la station de Sidi-Zehili.

118)
SAC
PAGVS ET CIVI
TAS AVENSE
S I S S P F

l. 4. *Avense(n)sis s(ua) p(ecunia) f(ecerunt).*

P. xix. Épitaphes sur mosaïque trouvées à *Uppenna* et dans la basilique de Sidi-Habich. Elles signalent un lecteur, des prêtres et un *famulus Dei eremita.*

Id. Juin 1905.

P. xv. Gauckler. Inscription de Thala.

119) PRO SALVTEM
DOMINI NOSTRI
CVLTORES · IOVIS
OPTIMI MAXIMI
PAGANICVM SVM SV
A PQNIA FECERVNT
MAGISTR · IV.... ATVCI

l. 5. *paganicum su(u)m sua p(e)q(u)nia fecerunt, magistr(o) Ju[lio?...] atuci.*

Bulletin de Correspondance hellénique, 1905.

P. 354 et suiv. P. Graindor. Inscriptions de Karthaia.

P. 359. Dédicace à Marc Aurèle et L. Verus. Très mutilée.

Bulletins de l'Académie royale de Belgique, 1905.

P. 197 et suiv. F. Cumont. Commentaire d'une inscription d'Éphèse (*Ann. épigr.*, 1905, n° 98).

Le texte grec qui accompagne le texte latin est reproduit ci-contre (n° **120**).

P. 199. Autres inscriptions relatives au même personnage.

a) dédiée par son fils Ti. Julius Aquila (grecque).

b) dédiée par sa fille Julia Quintilia Isaurica (grecque).

c) dédiée par son fils (latine).

d)

121) Τ Ι ΙΟΥΛΙΟΝ
ΚΕΛΣΟΝ ΠΟΛΕ
ΜΑΙΑΝΟΝ ΥΠΑΤΟΝ
ΑΝΘΥΠΑΤΟΝ ΑΣΙΑΣ
ΤΙ ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΙΟΥΛΙ

120)

Τ Ι Ι Ο Υ Λ Ι Ο Ν Τ Ι Υ Ι Ο Ν Κ Ο Ρ Ν Ε Λ Ι Α
Κ Ε Λ Σ Ο Ν Π Ο Λ Ε Μ Α Ι Α Ν Ο Ν
Υ Π Α Τ Ο Ν Α Ν Θ Υ Π Α Τ Ο Ν Α Σ Ι Α Σ Χ Ε Ι Λ Ι Α Ρ Χ Ο Ν Λ Ε Γ Ι Ω Ν Ο Σ Γ
κυρΗ Ν Α Ι Κ Η Σ Κ Α Ι Α Γ Ο Ρ Α Ν Ο Μ Ο Ν Κ Α Τ Α Λ Ε Γ Ε Ν Τ Α Υ Π Ο Θ Ε Ο Υ Ο Υ Ε Σ Π Α Σ Ι Α Ν Ο Υ
Σ Τ Ρ Α Τ Η Γ Ο Ν Δ Η Μ Ο Υ Ρ Ω Μ Α Ι Ω Ν Π Ρ Ε Σ Β Ε Υ Τ Η Ν Θ Ε Ο Υ Ο Υ Ε Σ Π Α Σ Ι Α Ν Ο Υ Κ Α Ι Θ Ε Ο Υ
Τ Ι Τ Ο Υ Ε Π Α Ρ Χ Ε Ι Ω Ν Κ Α Π Π Α Δ Ο Κ Ι Α Σ Γ Α Λ Α Τ Ι Α Σ Π Ο Ν Τ Ο Υ Π Ι Σ Ι Δ Ι Α Σ Π Α Φ Λ Α Γ Ο Ν Ι Α Σ
Α Ρ Μ Ε Ν Ι Α Σ Π Ρ Ε Σ Β Ε Υ Τ Η Ν Θ Ε Ο Υ Τ Ι Τ Ο Υ Κ Α Ι Α Υ Τ Ο Κ Ρ Α Τ Ο Ρ Ο Σ Σ Ε Β Α Σ Τ Ο Υ Λ Ε Γ Ι Ω Ν Ο Σ Δ
Σ Κ Υ Θ Ι Κ Η Σ Α Ν Θ Υ Π Α Τ Ο Ν Π Ο Ν Τ Ο Υ Κ Α Ι Β Ε Ι Θ Υ Ν Ι Α Σ Ε Π Α Ρ Χ Ο Ν Α Ι Ρ Α Ρ Ι Ο Υ Σ Τ Ρ Α Τ Ι Ω Τ Ι Κ Ο Υ
ΠΡΕΣΒΕΥΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ ΚΙΛΙΚΙΑΣ ΓΕΝΟΜΕΝΟΝ ΔΕ ΚΑΙ
ΕΠΙ ΕΡΓΩΝ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΤΩΝ ΕΝ ΡΩΜΗ ΤΙ ΙΟΥΛΙΟΣ ΑΚΥΛΑΣ ΠΟΛΕΜΑΙΑΝΟΣ ΥΠΑΤΟΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΑΠΑΡΤΙΣΑΝΤΩΝ
Τ Ω Ν Κ Λ Η Ρ Ο Ν Ο Μ Ω Ν

ΑΝΟΣ ΧΕΙΛΙΑΡΧΟΣ
ΠΛΑΤΥΣΗΜΟΣ ΛΕΓΕ
ΩΝΟΣ Δ ΣΚΥΘΙΚΗΣ
ΔΗΜΑΡΧΟΣ ΡΩΜΑΙ
ΩΝ ΤΑΜΙΑΣ ΑΧΑΙΑΣ
ΠΡΕΣΒΕΥΤΗΣ ΑΧΑΙ
ΑΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΡΩ
ΜΑΙΩΝ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟΥ ΠΑΠΠΟΝ

Le dédicant est sans doute celui qui fut consul sous Antonin le Pieux.

P. 204. Autre inscription d'Éphèse.

122)

ΠΩΛΛΑΝ ΑΔΕΛΦΗΝ ΔΕ
Γ ΑΝΤΙΟΥ ΑΥΛΟΥ ΙΟΥΛΙΟΥ ΑΥΛΟΥ
ΥΙΟΥ ΟΥΟΛΤΙΝΙΑ ΚΟΥΑΔΡΑΤΟΥ
ΥΠΑΤΟΥ Β ΕΠΤΑ ΑΝΔΡΩΝ
ΕΠΟΥΛΩΝΟΝ ΦΡΑΤΡΕΜ ΑΡΟΥΑΛΕΜ
ΠΡΕΣΒΕΥΤΟΥ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΡΑΤΗΓΟΥ
ΑΣΙΑΣ ΔΙΣ ΠΡΕϹΒΕΥΤΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ
ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ ΠΟΝΤΟΥ ΚΑΙ ΒΕΙΘΥΝΙΑΣ
ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑΣ ΓΑΛΑΤΙΑΣ ΦΡΥΓΙΑΣ ΛΥΚΑ
ΟΝΙΑΣ ΠΑΦΛΑΓΟΝΙΑΣ ΑΡΜΕΝΙΑΣ ΜΙΚΡΑΣ
ΑΝΘΥΠΑΤΟΥ ΚΡΗΤΗΣ ΚΑΙ ΚΥΡΗΝΗΣ ΠΡΕΣ
ΒΕΥΤΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΑΤΗΓΟΥ
ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ ΛΥΚΙΑΣ ΠΑΜΦΥΛΙΑΣ ΠΡΕΣ
ΒΕΥΤΟΥ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΝΕΡΟΥΑ ΤΡΑΙΑΝΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΓΕΡ
ΜΑΝΙΚΟΥ ΔΑΚΙΚΟΥ ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ ΣΥΡΙΑΣ
ΦΟΙΝΕΙΚΗΣ ΚΟΜΜΑΓΗΝΗΣ ΤΥΡΟΥ

Bulletin de la Société Archéologique de Sousse, 1904.

P. 152. Cart n. Inscription de *Thuburnica*.

123) D · M · S
Q · OCTAVIVS · Q
FIL · CORNELIA
PRIMVS · OPTIME
INDOLIS · ADVLES
CENS · AEDILIS
DESIGNATVS
PIVS VIXIT AN
NIS · XXIIII · M · VI
DIEBVS XVII
H · S · E

Id., 1905.

P. 81 et suiv. Carton et Leynaud. Épitaphes trouvées dans la Catacombe d'Hadrumète. Elles ne contiennent guère que des dates et des noms propres.

Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, 1905.

P. 107. P. Gauckler et P. Monceaux. Épitaphe sur mosaïque à Henchir-Chigarnia (*Uppenna*).

124) α ☧ ω
HONOR
IVS EPI
SCOPVS
VIXIT A
NNIS XC
ΔEPOSI
TVS SVB
ΔIE ꟼII IΔVS
AVGVSTAS

Il s'agit sans doute d'Honorius, évêque d'Uppenna, nommé dans la *Notitia episcoporum* de 484. — L. 9 : *die VIII idus.*

P. 127. P. Monceaux. Lectures proposées de l'inscription en cursive, sur un grand dolium en terre cuite, dont le fac-similé est donné au *C. I. L.*, VIII, 22636, 18.

P. 142. Espérandieu. Sur le cachet d'oculiste de Mayence reproduit dans l'*Ann. épigr.* 1904, n° 182.

P. 143. Autre cachet d'oculiste, de même provenance :

125) Q · OLI · MAR
Q O M

Q. Ali(us) Mar...

P. 152. P. Monceaux. Épitaphe chrétienne de Guelma (*Calama*).

P. 173. Jalabert et Héron de Villefosse. A Soulidhyé (Séleucie de Piérie).

126) *d* M
.....I · BAS · SI · MIL ·
cl · PRAET · MIS ·
nat. *p*HRYX · LIB · VIR ·
*vixit an*N · XXX · MIL ·
ann....... · SOS · SIVS ·
.... III · TAVRo ET ·
.... · C FIANVS
.... HER · H C

l. 2 et 3 : *Bassi mil(itis)* [*cl*]*assis*)] *praet(oriae) Mis(enensis)*. — L. 4 : [*nat(ione) P*]*hryx, lib(urna) Vir(tute)*. — L. 7 : (*triere*) *Tauro*. — L. 8 : lire *C*[*e*]*ianus* ou [*Ac*]*c*[*e*]*ianus*.

P. 175-180. P. Gauckler. Inscriptions de *Segermes* (Tunisie).

P. 176. Fragment de la frise du Capitole, complétant le n° 11167 du *C. I. L.*, VIII, *Suppl.* Reconstitution de tout le texte (la partie de gauche est nouvelle) :

127)
IOVI CONSERVATORI *iunoni* · REGINAE MINE*Rvae aug.*
PRO SALVTE D · D · N · N · DIOCLETIANI *et max i*MIANI · AVGG · CAPITOLI*um*
RESPVBLICA SEGERMITANORVM SVA PE*cunia fecit ? e*T DEDICAVIT CVRANTE REMPVB*licam*

La suite manque. Le Capitole de *Segermes* fut donc édifié ou plutôt réédifié entre 286 et 292.

P. 178.

128)

ROM
TRIB · COH · XX ...... *volunta*
RIOR · TRIB · LEG · XIII ......
PRAEF · EQ · ALAE · VETTON *praef.*
EQ · ALAE II · FLAVIAE · MILIAR*iae*
CVR · VIAE PEDANAE · PROC · AVGV*s*
TOR PROVINC · PANNONIAE · SVP ·
PROC · AVGVSTORVM · REG · HADRVMETN
D D P P

Cursus équestre presque complet. Avant la ligne 1, peut-être : [*equiti*] *rom*(*ano*)... L. 2 et 3 : sans doute *coh*(*ortis*) *XX*... [*c*(*ivium*) *r*(*omanorum*) *volunta*]*rior*(*um*). — L. 6 : *cur*(*ator*) *viae Pedanae*; Pedum. près de Préneste, dans le Latium. — L. 8 : *proc*(*urator*) *Augustorum reg*(*ionis*) *Hadrumetin*(*ae*).

P. 179.

129)

D · IVLIO · D · F · ARN · M
TRIB
*cu*M · ORDO · SEGERM*itanorum*
PEC*u*NIA · PVBLICA · STATVAM · D*e*
CRE*visset* D · IVLIVS · SATV*rninus*
ET M ARCIS
*gr*ATANTES · PECVNIAM ·
*rem*ISERWT ET DE SVO POSVER*unt*

L. 6 : *et M*(*arcus*) *Arc*...

Bullettino Comunale di Roma, 1905.

P. 104-113. Gatti. Inscriptions récemment découvertes à Rome et aux environs.

P. 114-122. L. Cantarelli. Inscriptions récemment découvertes en Italie et dans les provinces.

P. 114. A Milan (d'après les *Rendiconti del R. Instituto lombardo di scienze e lettere*, 1904, p. 79).

130)

V F
*v*ALE P VALERIVS M F HA*ve*
OVF VI VIR IVN*ior*
DIS DEABVS MANIBVS
NOMINE MEO ET

MASYNIAE SO*roris*
MARTIAE VXORI
PIENTISSIM*ae optimae*

L. 1 : *vivus f(eci)*.

THE CLASSICAL REVIEW, 1905.

P. 261 et suiv. W. Warde Fowler. A propos du dernier fragment trouvé de la soi-disant *Laudatio Turiae* (*Ann. épigr.*, 1899), n° 95.

COMPTES-RENDUS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, 1905.

P. 154 et suiv. Seymour de Ricci. Inscriptions d'Égypte.

Texte de Thèbes, déjà publié très incomplètement (*Ann. épigr.*, 1902, n° 162).

131) PRO SALVTE IMP CAESARIS
TRAIANI HADRIANI AVG
DOMINI N SVLPIC SERENVS
ARA... NSTI ... I ... I QVI BIDVO
SECVTVS AGRIOPHAGOS NEQV
ISSIMOS QVORVM FERE PARS MAI
OR IN PVGNA PERIT NEQVE VVLNERA
EQVE ... R ... ILE PRAEDAM
QVE TOTAM CVM CAMELIS APSTVLIT
ΥΠΕΡ CΩΤΗΡΙΑC ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟC ΚΑΙCΑΡΟC
ΤΡΑΙΑΝΟΥ ΑΔΡΙΑΝΟΥ CΕΒΑCΤΟΥ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ
CΟΥΛΠΙΚΙΟC ΥΙΟC ΓΝΑΙΟΥ ΚΟΥΙΡΙΝΑ
CΕΡΗΝΟC ΑΓΡΙΟΦΑΓΟΥC ΔΕΙ
... ΟΖ ... ΑΝC ... C ...

P. 159. Breccia. Inscription d'Alexandrie (plus haut, n° 40).

P. 347 et suiv. Fr. Cumont. Inscriptions milliaires du Pont.

Dans un cimetière turc, à une demi lieue au sud-est de Zilèh.

132) *imp.* CAESAR
M AuR *seVerus*
alexander
PIVS FELIX IN
VICTVS AVGV
PONT MAX TRIB
POTESTA X COS
III PROCOS
PER Q IVL PROCVLE
IANVM LEG PR
pr ... PA ... IL
Z

A une heure de Soulou-Seraï.

133) SEVERVS *alexander*
PIVS FELIX INVICTVS
AVGVSTVS PONT

MAXIMVS TRIB POT
COS III PROCOS
PER IVL PROCLIANVM
LEG PR PR
A SEBASTOPOLI
MIL P V

Date : 231 ap. J.-C.

JAHRBÜCHER DES VEREINS VON ALTERTUMSFREUNDEN IM RHEINLANDE (BONNER JAHRBÜCHER), t. CXI-CXII, 1904.

Tout le volume est consacré aux fouilles de Novaesium (Neuss).

P. 1-96. H. Nissen. Histoire de Novaesium ; grand usage des inscriptions déjà connues.

P. 289-311. H. Lehner. Tuiles avec estampilles. 61 numéros. Types principaux :

P. 300, n° 1.

134) LEG XVI

P. 301, n° 19.

135) LEG VI VICTR · P · F

Ibid, n° 20.

136) TRANS R
HENANA

Ibid., n° 23.

137) TEG TRASR
ENANA

Teg(ularia) Tra(n)sr(h)enana.

Ibid., n° 24

138) CLA TRA
ENANA

[Te]gla Tra(nsrh)enana.

P. 302, n° 28.

139) L X G

Legio X G(emina).

Ibid, n° 29.

140) *leg. x*XII PRI

Ibid., n° 30.

141) LEG · XXX V V

Leg(io) XXX U(lpia) V(ictrix).

P. 303, n° 34.

142) LEG I M ANT

Leg(io) I M(inervia) Ant(oniniana).

Ibid., n°s 36 et suiv.

143) EX GER · INF

Ex(ercitus) Ger(maniae) Inf(erioris).

P. 304, n° 52.

144) VEX · EX · F

Vex(illatio) ex(ercitus) f?

P. 305, n° 58.

145) RVFI PRISCI

Ibid., n° 59.

146) CASSIVS BAR
FIICIT CAL

Cassius Bar(barus?) fecit cal(caria).

P. 306, n° 61.

147) M · VAL SAN

M(arcus) Vale(rius) San...

P. 321-323. Inscriptions, la plupart très mutilées.

P. 322, n° 8.

148) I · O · M
E · G · L

J(ovi) O(ptimo) M(aximo) et G(enio) l(oci).

Ibid., n° 10.

149) I O M
VICTOR
PRO SE
ET SVIS

JAHRESHEFTE DES OESTERREICHISCHEN ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS IN WIEN, 1905.

P. 60-70. St. Brassloff. Relevé des textes épigraphiques relatifs à la recommandation des plébéiens (préture et questure).

P. 128-138. J. Keil. Inscriptions d'Éphèse relatives à des médecins.

P. 131.

150)
ΤΟΙ ΑΙΛΙΟΥ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ ΑΡΧΙΙΑΤΡΟΥ
ΟΡΓΑΝΟΥ ΠΟ ΟΥΗΔΙΟΣ ΡΟΥΦΕΙΝΟΣ ΑΡΧΙΙΑΤΡΟΣ
ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΟΥΝΤΟΣ ΤΩΝ ΙΑΤΡΩΝ ΤΑΙΣ
ΤΟΥ ΑΓΩΝΟΣ ΔΥΣΙΝ ΗΜΕΡΑΙΣ Λ ΙΟΥΛΙΟΥ
ΜΥΡΩΝΟΣ · ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ

P. 135.

151) ΟΙ ΠΕΡΙ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟΝ
ΠΑΙΔΕΥΤΑΙ · Π · ΟΥΗΔΙΟΝ
ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΝ · ΑΣΙΑΡΧΗΝ
ΤΟΝ ΕΑΥΤΩΝ ΕΥΕΡΓΕΤΗΝ
ΚΑΙ ΚΤΙΣΤΗΝ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΔΟΣ

P. 139-141. C. Patsch. La navigation fluviale sur la Save à l'époque impériale : inscriptions déjà connues relatives aux *navicularii*.

ID. BEIBLATT.

P. 1-24. N. Vulic. Découvertes récentes en Serbie.

P. 3. A *Viminacium* (Mésie).

152) M · ANTONI
M · F · FABIA
FABIANO · PROC
XL · GALLIARVM
ET · PORTVS · ITEM
ARGENTARAR
PANNONICAR ·
C · PORTOR · ILLYRICI
PATRONO · BONO
MERCATOR · LIB

l. 1 : *Antoni(o)*; l. 6 : *argentariar(um)*; l. 8 : *c(onductori) portorii*; l. 10 : *lib(ertus)*.

P. 4. Même provenance.

153) *pro salu*TE AVG
C · VAL · VI
BIANVS
NAVTAR
Q · Q · SIG · MA
TRIS DEVM E
AD RESTITV

TIONEM Ǝ M
PLI NEPTV^{NI}
SS $\overline{II}$ $\overline{N}$ D D

l. 4 et 5 : *nautar(um) q(uin)q(uennalis), sig(num).*

Ibid. Même provenance.

154) *lib*ERO · ET
*lib*ERE E*t?*
*merc*VRIo*?*
V S

P. 5. Même provenance.

155) DIIS AN
GELIS
M AVR CEL
SVS VO
TVM POSV
I T L M

Ibid. Même provenance.

156) DEABVS SILV
ESTRIS · ACHIL
LEVS · EX · V
OTO L · POS ·

l. 2 et 3 : *Achilleus.*

P. 6. *Ibid.*

157)
VALERIAE HILARAE
M · AVREL TIMON 7
LEG · III · GALL · S · A · CON
IVGI · PIISSIME · POS

l. 3 : *leg(ionis) III Gall(icae) S(everianae) A(lexandrianae).*

P. 6. Même provenance.

158) MARINA HONES
TA FEMINA CVLTRIX
DI Q VIXIT CVM VIRGI
NIO SVO AN XXX PIICIN
COSANCIOL° SITA ES

l. 3 : *D(e)i q(uae)*; l. 4 et 5 : *P. [L]icin(io) Co(n)s(t)anciolo.*

P. 8 et 9. Même provenance. Marques légionnaires des légions VII Claudia et IV.

P. 8.

159) LEG IIII S C HEЯMEЯI

s(ub) c(ura) Herm(a)e (ou *Hermeri?*) *pri(ncipis).*

160)
LEG VII CL SV C VICTORI PP EB

l(egio) VII C(laudia) s(ub cura) Vi[ct]orini p(rae) p(ositi).

P. 9.

161)
L VII C S VIIORINI PP F VI*tali*ANVS

l(egio) VII C(laudia) s(ub cura) Vi[ct]orini p(rae)p(ositi); *F(lavius) Vi[talia]nus.*

162) COH VI BREV

Breu(corum).

P. 20. Même provenance.

163) *ingenuu*S
....*leg* · *vII* · CL
QVI VIXIT ANN
XLV MILITAT
AN XVI S INTEFEC
TVS IN EXPEDITIO
NE ARTICA ET AR · VA
LENTINVS QVI Ǝ OCTA
VIVS FILIVS ERES Ǝ CLAV
DIA ЄCCEIA MĒR FILIO
B M P AVE INGENE BE
NE VALEAS VIATOR

l. 5 : *s(emisse)*; l. 7 : *[p]art(h)ica et ar(meniaca)*; l. 10 : *mater*; l. 11 : *Ingenue*.

P. 44-48. A. Colnago et J. Keil. Inscriptions d'Obrovazzo (Dalmatie du nord).

P. 53. A Bruska (Dalmatie).

164) CAES*a*RIS AV*g*. *germ*.
*i*NTER · SIDRINOS ET
ASSERIATES Q · AEBV
TIVS LIBERALIS · Ɔ · LEG
XI · DEFINIT

P. 57. A Starigrad (Dalmatie).

165) C M SE*v*ERO EQ
VITI EX SINGVLARIB
VS EX CHOR · PR · IX
STIP · II VIXIT AN XII
AEL · MAXIMA MA
TER FILIO INFELI
CIS · B · M · ET SIVI
VIVA *f*ECIT

P. 58. A Karin (Dalmatie).

166) LIBERO PATR
Q OSTILIVS
▨RCINVS V F

THE JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, 1905.

P. 41 et suiv. M. N. Tod. Inscriptions de Messénie, intéressant surtout l'histoire locale.

P. 56 et suiv. F. W. Hasluck. Inscriptions des environs de Cyzique.

P. 163 et suiv. W. M. Ramsay. Inscriptions de *Nova Isaura*.

KORRESPONDENZBLATT DER WESTDEUTSCHEN ZEITSCHRIFT, 1905.

P. 4. A Mayence.

167) IN *h d d*
LIBERO
PATRI · P
▨R▪INV*us*
EX · MONT
V · DEI · AR
AM · IN SVO
PO*su*IT
L *l* M

l. 9 : *l(ibens)* *[l(aetus)]* *m(erito)*.

P. 23-24. Haug. Remarques sur le cachet d'oculiste de Mayence, reproduit dans l'*Ann. épigr.*, 1904, n° 182.

P. 42. Haverfield. A Caerwent (*Venta Silurum*), en Bretagne.

168) *deo* MARTI · LEN*o*
*s*IVE OCEL° · VELLAVN° Ŧ NWI AG
M · NONIVS · ROMANVS · OB
IMMVNITAT · COLLIGN
D D S D
GLABRION ET H*om*VLO · ©S · X · K · SEPT

Date : 152 ap. J.-C. — L. 2 : *Vellaun(o)*. — L. 4 : *collign(ii)* = *colleg(ii) d(onum) d(e) s(uo) d(edit)*.

P. 50-51. Riese. Sur le nom propre *Super* dans la Germanie Inférieure.

P. 68-69. Keune. A Mayence. Inscriptions funéraires, avec noms celtiques et romains.

169) P. 69, n° 25. *Dis Manib(us) Sex. Public(io) | Decmano | col(legii) med(icorum) lib(erto).*

P. 71-72. Même provenance. Inscriptions funéraires chrétiennes.

P. 87-91. J. Zeller. Observations sur l'inscription reproduite dans l'*Ann. épigr.*, 1901. n° 75.

MÉLANGES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1905.

P. 55-62. Audollent et Grenier. Deux *tabellae defixionis* de Sousse, avec fac similés.

P. 55.

170) 'Αρχέλαος · ὁ ἡνίο
χος · πρασίνου ·
(signes magiques)
Χάρων · λαγαθα ·
ουλιθαμνοπα.
κενβραωθ.
φιρνινκιβρα.
ζαπτικαιβαλ ·
σιμα · κρητην ·
Θαμβαλβαυαυτι
σρωμ
βαβαω · γνω
θη · εαω ·
σαβαωσ
ποιήσατε Αρχέλα
ον · τον ἡνίοχον ·
πείπτειν ἐν τῷ
κίρκῳ · δι' ὅλης
τῆς ἡμέρας
πείπτεται σὺν τού
τοις τοῖς ἵπποις ἐν
οἷς ἐλαύνει
Φάμωσον
Δημείσωρε
Πρωουίδεν
[τ]ε · Γένιον ·
ἤδη · ἤδη ·
ταχὺ · τα
χύ.

Imprécation contre le cocher Archelaos, de la faction des verts, adressée à Charon et autres démons infernaux. — L. 23-26 : *Famosus, Derisor, Providens, Genius*, noms de chevaux.

P. 61.

171) *....acanaξatrasamacna*
basilius amor pretiosus
profugus pelops clarus salutaris
(ligne de signes magiques)

Sept noms de chevaux.

P. 63-79. A. Grenier. Deux inscriptions métriques d'Afrique : épitaphe d'une prêtresse d'Isis à Constantine (ci-dessus, n° 107); distique funéraire de Tébessa, reproduisant une formule connue.

P. 81-95. P. Perdrizet. Inscriptions de Salonique (3[e] article). Funéraires grecques et chrétiennes.

P. 83. Au-dessus d'un fragment de relief funéraire :

172) .... Μάντα τῇ μητρί κὲ Ἰσιάδι κὲ Μαντοῦ κὲ Πύρῳ
....μνείας] χάριν. Ἠγόρασα τὰς χρούστας (δηνάρια) βρν'
καὶ τὸν] πίνακα (δηνάρια) χ'

l. 1 : Μάντα, nom thrace de femme; Ἰσιάδι, nom de femme; Μαντοῦ, pour Μαντοῖ, datif de Μαντοῦς; Πύρῳ, nom thrace. — L. 2 : le mot χρούστας désigne sans doute ici un dallage qui a coûté 142 deniers. — L. 3 : le mot πίνακα désigne le relief joint à l'inscription; prix : 600 deniers.

P. 86.

173) ΚΥΜΗΤΗΡΙΟΝ ΜΟ
ΝΟϹѠΜΟΝ ϹѠΜΟ
Ν ЄΝΘΑ ΚΙΤЄ ΜΑΞΙ
ΜΙΑΝΟϹ ΝΟΜЄΡΟΥ
5 ΑϹΚΑΡΙΟΝЄΙΝΟΥ
ΡΟϹ
☩

l. 2 : σωμον répété par erreur à la fin. Le mot μονόσωμον rappelle l'expression latine *locus bisomus*, *trisomus*, etc. — Le nom du *numerus* auquel appartenait Maximien est indiqué à la ligne 5, inexpliquée; ce devait être un *numerus* des *Ascarii*.

P. 88.

174) D O M E S T I
C V S P O S I
T V S AD DO
IOAN DAT SoL
TRES ET SEMIS
PRO MEMORIVM

l. 3 et 4 : *ad do(mnum) Joannem dat sol(idos)*; *domnus*, martyr. — l. 6 : *memorium*, μημόριον, se trouve presque uniquement dans l'épigraphie chrétienne de la Macédoine.

P. 157-209. Th. Ashby fils. Monte Circeo : Monographie où sont rappelées les inscriptions déjà connues trouvées à cet endroit.

P. 293-328. A. Grenier. La transhumance des troupeaux en Italie : observations sur les nos 2438 et 2826 du *C. I. L.*, IX.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE D'ODESSA, 1904.

P. 4 (du tirage à part). Rostowzew. A Souchoum.

175) *h*ADr*ian aug.*
PER FL Ar*rianum*
LEG *aug. pr. pr.*

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, LXIV, 1903.

P. 1-40 et 275-276. L. Poinssot. Inscriptions inédites d'Afrique, d'après une relation envoyée par J. P. d'Ollivier à Peiresc (Bibl. Nat. latin 8957, fo 169-172).

P. 11-19. Croix monogrammatique de l'aqueduc de Carthage à

Zaghouan, rappelant peut-être une restauration du VIe siècle, après la défaite de Gélimer par Bélisaire.

P. 19-28 et 275-276. Inscriptions d'une ville dite Capx-le-Rou ; nouvelles lectures des n°s 5205, 5206, 5207 du *C. I. L.*, VIII. Capx-le-Rou n'est pas le cap Roux, mais Gabès (*Tacapes*), appelée Kaps par les anciens voyageurs.

P. 28-40 et 276. Inscription chrétienne sur une cassette d'argent trouvée dans le Djerid.

176) ☧IH VIRTVIS
COR MARTI
RVM CELIA
NVNS ETSAS
S ET LIMINERVM

On ne peut guère lire que les mots (l. 2).
s(an)c(t)orum martirum.

P. 152-230. J. Toutain. Nouveaux milliaires de la route de Capsa à Tacapes, découverts par M. le capitaine Donau ; 61 textes de différentes époques. Quatre types différents :

1° Bornes de l'an 14-15, au nom du proconsul L. Asprenas.

P. 201, n° 57.

177) IMP CAESAR AVGV*s*
TI F · AVGVSTVS TRIB
POT · XVI
L ASPRENAS COS
PROCOS VII VIR
EPVLONVM VIAM
EX CASTRIS HIBERNIS
TACA*pe*S MVNIEN
dam CVRAVIT
LEG III *a*VG
CLIIII

2° Bornes de la première moitié du IIIe siècle.

P. 197, n° 50.

178) IMP CAE*s* DIVI
SEPT · SEVERI PII A
RAB · ADIAB · PARTH
MAX · BRIT · MAX · *fi*
L · *divi* ANTONIN*i*
PII GERM · SARM · *nep.*
DIVI *anto*NINI PII
*pro*NEP · DIVI HAD
ABNEP · DIVI T*r*AI*a*
ni ET DIVI NE*rv. ad*
NEP M AVRELIO A*nt.*
PIO FEL AVG PAR*th.*
BRIT MAX GER*m.*
PONT MAX TR*ib*
*po*T XI*x* IMP III *cos.*
IIII P · P · PR*ocos.*
A TACAPA*s*
*x*XX*iii?*

Date : 216 ap. J.-C.

P. 179, n° 28.

179)

a) IMP · CAES · C · IVLIVS ·
*veru*S *m*AXIMINVS ·
pius felix AVG · GER*m*
ANICVS MAXIMVS *sar*
*m*A*t*ICVS · MAXI*mus*
*dac*ICVS MAXIM*us*
*ponti*FEX · MAXIM*u*
s TRIBVNICIAE · POT
*e*STATIS TER · IMPERA
TO*R* *quin*QV*i*ES ·

et C *iul*IVS · VERVS ·
*m*A*ximu*S · NOBILISSI
MVS CAESAR PRINCE
*p*S IVVENTVTIS · GERM
*ani*CVS MAXIMVS ·
*sarma*TICVS · MAXI
*mus d*ACICVS MAXI*m*
us PONTES VETVST
*ate d*ILABSOS · ET ITER
*lon*GA · INCVR*ia* PRA*e*
ruptum..........

b) *a tacap*AS M P
*xx*XX
*mili*ARIV*m*

Date : 237.

3° Bornes des années 290-293.

P. 180, n° 29.

180) I M P C A S (*sic*)
C · VALERI
O DIOCL
ETIANO
P F AVG
IIII CONS
TAC M XXXX

P. 173, n° 21.

181) IMP CAES
C VALERI
O AVREL
IO MAXI
MIANO
P F · AVG
III CON*s*
a T*acapis*
M P XL*iiii*

4° Bornes du temps de la tétrarchie et de Constantin.

P. 169, n° 17.

182) DD NN MAR
CO AVRELIO VA
LERIO MAXIM
IANO PIO FE*lice*
SEMPE*r aug. et*
MARCO A*urelio*
GALER*io*.......
O NO*bil. caesar*
e ET F*lavio val*
ERIO CONSTA*nti*
O NOBILI*ssimo*
CESARE

Date : entre les années 292 et 305.

P. 194, n° 47.

183) FELICI*ter dd* NN
M FLAVI*o* VALERI
O CONSTANIIO IV F
*sem*PER *au*G · ET M
VALERIO SEVERO
*nobilis*SIMO C*aes*
A TAC M P
xxv

l. 3 : lire [*p*.] au lieu de IV. — Date : entre mai 305 et juillet 306.

P. 204, n° 60.

184) IMPERAN
TE D N N FLA
VIO VALERIO
CONSTANTIN
O PIO FELICE
SEMPER AVG
▨BONO RE
IPVBLI · CE N
ATO

l. 2 : *d. n.* [*M.*]

P. 227. Au sud de l'Henchir Chenah ; lecture corrigée par nous d'après un estampage.

185)

LEG III Λ*ug*
LEIMITΛVIT
▨ NI▨MANC
PRO▨COS $\overline{\text{III}}$
D D LXX
VLK CCLXXX

l. 1. *leg*(*io*) *III A*[*ug*(*usta*) ; l. 3 et 4..... *mano proco*(*n*)*sule III* ; *d*(*extra*) *d*(*ecimanum*) *LXX*, *ul*(*tra*) *k*(*ardinem*) *CCLXXX*.

MITTHEILUNGEN DES ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS, ATHENISCHE ABTHEILUNG, 1904.

P. 254-339. Th. Wiegand. Inscriptions de Mysie.

P. 306. A Miletopolis.

186)

Αὐτοκράτορι Ἁδριανῷ Ὀλυμπίῳ σωτῆρι καὶ κτίστῃ

P. 310. A Apollonie. Inscription semblable.

P. 318. Base d'une statue d'Hadrien à Bahtyly (*Goloi*).

187)

αὐτοκράτορΑ ΤΡΑΙΑΝΟΝ ΑΔΡΙΑΝΟΝ ΚΑΙϹΑΡΑ ϹЄΒΑϹΤΟΝ
ὀλύμπιον ΠΑΝЄΛΛΗΝΙΟΝ ΘЄΟΥ ΤΡΑΙΑΝΟΥ Υἱὸν θε-
οῦ νεΡΟΥα ΥΙΩΝΟΝ
Η ΦΙΛΟϹЄΒΑϹΤΟϹ ΓΟΛΟΙΗΝΩΝ ΓЄΡΟΥϹΙΑ
ἐπιμεληΘΕΝΤΟϹ ΤΗϹ ΑΝΑϹΤΑϹЄΩϹ ΔΗΜΟϹΘЄν
ουϹ ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΟΥϹ ΚΟϹϹΟΥΤΙΑΝΟΥ ΑΝΘ ΗϹ ΥΠЄϹΧ
ЄΤΟ ἀνΘΙΜΙΑϹ ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΥΙΟΥ ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΟΥϹ

P. 364-378. W. Kolbe. Inscription du musée de Mavromati (Messène), relative à la délimitation des territoires de Messène et de Sparte ; nombreuses indications topographiques ; la première partie du texte très mutilée ; la date (78 ap. J. C.) est donnée dans les dernières lignes :

188)

L. 40-42. Τ. Φλάουιος Σεβαστοῦ Οὐεσπασιανοῦ ἀπελεύθερος Μονόμιτος χωρομέτρης τοὺς προγεγραμμένους | ὅ(ρ)ους ἀντιβαλὼν ὑπέγραψα, Δέκμῳ Ἰουνίῳ Πρείσκῳ Λ. Καιειονίῳ Κομόδῳ ὑπάτοις πρὸ ιθ' καλαν | δῶν Ἰανουαρίων ἐν Πάτραις.

P. 386. A Pergame.

189)

Ἄτταλος οὗτος ὁ τήνδε θεῶν πανυπείροχον εἴσας
Ῥωμαίων ὕπατος πρόσπολός ἐστι θεᾶς.

MITTHEILUNGEN DES ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS, ROEMISCHE ABTHEILUNG, 1904.

P. 183-187. L. Correra. Inscriptions de Naples.

P. 185. Nouvelle lecture du nº 766 *a* de Kaibel, *Inscr. graecae Italiae, Additamenta.*

P. 186.

190)

IMP · CAESAR VI
M AGRIPPA · II COS
P DECRIVS STATIVS
P DECRIVS SATVRVS
GILLIO LVCILI · M · S
PHILARGVR CORNELI · NICOL · S
STRAS

Ibid. Marque d'amphore inédite.

191)

G(arum) f(actum) scom(bri)
Scauri
Ex offici(na) Agathon(is)

P. 259-266. A. Mau. Sur quelques inscriptions métriques de Pompéi déjà connues (*Ann. épigr.* 1901, n° 91; 1902, n° 194; Bücheler. *Carm. epigr.*, n°s 929 et 932).

P. 322-327. Ch. Huelsen. Fragment de fastes municipaux (46 ap. J.-C.), trouvé à Teano et publié pour la première fois en minuscule par J.-C. Egbert dans l'*Amer. Journ. of archaeol.*, 1905, p. 67.

192)

/AGRIVS SAGIT*t*A L VENID VITVL
/VALERIVS ASIATICVS M · SILANVS
K · MART LOC VALER VETVS ANTISTIVS
K · IVLIIS D · LAELIVS BALBVS
K · OCT C · TERENTIVS TVLLIVS GEMIN
Q · COELIVS GALLVS A · BADIVS SEXT IV VIRI
M · PLINIVS GALL M · OPPIVS VAL AED
VIPSTAN POPL MESS VIPS
MAGISTRAT EX
AVGVST

Valerius Asiaticus et M. Silanus étaient consuls en 46 ap. J.-C.

P. 324. Inscription de Rome qui ne figure pas au *C. I. L.*, VI, et qu'on connaît seulement par une copie de Marini, *Fratelli Arvali*, p. 72 :

193)

......SACRVM
ATTI · C · E · TER SCVRI
VII · IDVS · DECEMBR
m · IVNIO · SILANO
...TERENTIO · TVLLIO · GEMINO COS
...E....
...CLARI · AVI
ET
...CLARANI · AVVNCVLI

P. 326. Nouvelle lecture du n° 4631 du *C. I. L.*, X.

Id., 1905.

P. 1-120. Ch. Huelsen. Les

fouilles du Forum de 1902 à 1904; cite les inscriptions déjà publiées recueillies au cours des travaux.

MITTHEILUNGEN UND NACHRICHTEN DES DEUTSCHEN PALAESTINA-VEREINS, 1905.

P. 39. Fragment d'une borne milliaire au nord de Besan (Palestine).

194) *pontif. max.*
tr. pot. XVI IMP II
cos. III PP PROC
*vias e*T PONTE*s*
*resti*TVIT
ἀπὸ σΚΥΘΟΠΟΛεως
μι? ΛΛ

MONUMENTS ET MÉMOIRES PUBLIÉS PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS (FONDATION E. PIOT) XII, 1905.

P. 113 et suiv. Gauckler. Mosaïque de Medeïna représentant des bateaux avec leurs noms et des devises inscrits à côté. On y lit :
195)
1 Σχεδία, *ratis sive ratiaria*
2 Κέλητες. — *Hyperetícosque celetas*
3 *Celoces.* — *Labitur uncta carina per aequora cana Celocis*
4 *Corbita.* — *Quam malus navi e corbita maximus ulla est.*
5 *Hippago.* — Au-dessus des trois chevaux embarqués : *Ferox, Icarus, Cupido*
6 *Catascopiscus.*
7 *Actuaria.* — Au-dessus du maillet que tient un hortator : *portisculus*
8 *Tesserariae.*
9 *[Paro].* — *[Tunc se fluctigero tradit mand]atq(ue) paroni*
10 *Myoparo.*
11 Μύδιον, *musculus.*
12 *Prosumia.* — ... *anna... celocem esse ani... a.. [pr]osumia...*
13 *Horeia*
14 *Vegeiia.* — *Advena quam lenis celeri vehit unda vegeiia*
15 *Placida la..aonais?.....*
16 *Ponto.* — ... *navigia ponto ne.....*
17 *Celsa.* — *Quae mesu...xis quosdam portantia....*
18 *Stlatta.* — *Hinc legio stlattis jam transportaverat amne*
19 *Cydarum.*
20 *Clavidata.* —
21 *[Ap]erta?.* —
22 *[Cat]apirat[es.* — *Hunc catapiratem puer eodem] devoret unctum.*

Tous ces vers sont empruntés à Lucilius ou Ennius et même Cicéron (9).

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTHUM, 1905.

P. 183-201. A. Müller. Étude sur les collèges funéraires dans l'Empire romain, d'après les inscriptions.

NOTIZIE DEGLI SCAVI, 1904.

P. 296. A Rome, près de Saint-Étienne-le-Rond. *Tabula lusoria* :

196) VICTVS *leba te*
LVDERE *nescis*
DA LVSO *ri locu(m)*

P. 300. A Brindisi, inscriptions funéraires.

P. 366. A Rome, via Portuense (ci-dessus, n° 49).

P. 386. A Modène, fragments d'inscriptions funéraires.

P. 389. A Falerone (Picenum).

197) DD NN MGNO MXIMO
ET FL · VICTORI PIIS
FELCES AC IRIMFA (*sic*)
TORIBVS SEMPER
AVGG BONO RP
NATI (*sic*)

P. 392. A Rome, via Salaria; inscriptions funéraires.

P. 393. Inscription de Préneste (ci-dessus n° 45).

P. 401. A Rome, via dei Soldati.

198) [...]
TANTI ORDINIS [...]CI EIVS[...]
STATVAM PROA[...]INS[...]A AD[...] *pos*
TERITATIS ANICI*us aci*LIVS GLABRIO FAV*st*VS *v. c.*
PROAVO SVO MA[...]O CVLTV REVERENTIAE [...]
*er*EXIT

Il s'agit d'une statue élevée par Anicius Acilius Glabrio, consul en 438, à son bisaïeul.

P. 403. A S. Polo dei Cavalieri (Tivoli).

199) L · LAENIVS · ANTEROS
DISSIGN · MAG · HERC · ET · AVG
LAENIA · PRIMA ·
L · LAENIVS · ELEGANS
L · LAENIVS · SVAVIS
L · LAENIVS · AMIANTHVS
L · LAENIVS · ARTEMA
L · LAENIVS · SECVNDVS

Au revers, marque d'extraction, sur la surface rugueuse du marbre :

CO^L CXXXV II
EAT

Peut-être : *Loc(o) CXXXVII.*

P. 432. A Este, cachet d'oculiste.

200)
1. EPAGATHI · DIASMYRNES ⊘
POST · IMPET · LIPPITVD
2. EPAGATHI · DIAMYSVS
AD · ASPRITVDINES · TOL
3. EPAGATH ⊘ HORAEON
CROC AD ASRITVDNES
4. EPAGATHI ⊘ THEOCTISTON
AD DIATHESIS ⊘ TOLLE

Remèdes *post impetum lippitu-*

dinis, ad aspritudines tollendas, ad diathesis tollendas.

P. 436-443. A Rome, via Salaria; inscriptions funéraires; marques de potiers déjà connues.

Id. 1905.

P. 11. A Ravenne.

201)

IIII VIC
C · IVLIVS PROCL*us*
ARMICVS T*os*
VIX · AN · XXXV
MIL · AN · XIIX
MAXIMA · COIV*x*
ET · IVLIVS · ASCLE.....
FILIVS · H · P · C
IN · A · P · VI · IN F · P · II

l. 1. *Quadrireme Vic(toria).*
l. 8. *H(eres) p(onendum) c(uravit); in a(gro) p(edes) VI, in f(ronte) p(edes) II.*

P. 15. A Rome, via Salaria.

202) EPIGONIO · VOLVSIANO
OPERI · EXACTORI
AB · LVCO · FERONIAE
P · NVMITORIVS
HILARVS
CLIENTI · LOCVM
OLLAE · DONAVIT

Il est question d'un *sacellum Feroniae* au Champ de Mars dans les Actes des Arvales (*C. I. L.*, VI, 2295 et 32422).

P. 16-19. Même provenance. Inscriptions funéraires et fragments. Marques de potier déjà connues.

P. 38-39 et 81-83. Même provenance. Funéraires et marques de potier.

P. 81.

203) P
HERENNI
PARASITI

P. 82.

204) Q · CAECILIVS · CAECILIAE
CRASSI · L · HILARVS · MEDIC^{VS}
CAECILIA · DVARVM
SCRIBONIARVM · L
ELEVTHERIS
EX · PARTEM · DIMIDIAE · SIBI · 'E · SVIs

Ibid.

205) NICEPHOR · CAECILIAES
CRASSI · ARGENTARIVS
ET · CALPIS · FILIA

Il s'agit de Caecilia Metella.

P. 84. A Ostie. Nouvel exemplaire du nº 4168 du *C. I. L.*, XIV (= XV, 7748) : inscription sur conduite d'eau en plomb.

Ibid. Même provenance. Sur deux conduites d'eau en plomb soudées ensemble.

206) *a*) *r*EI PVB COL OST EX OFF VAL · ZOSIM ·
b) REI PVB COL OST EX OF

Marque nouvelle.

Ibid. Même provenance. Nouvel exemplaire du n$_0$ 3380 du *C. I. L.*, XV.

P. 96. A Rome, via Salaria.

207)

m. *p*ERPERNAE · M · L[redacted]
OSSA · HIC · SITA SV*nt*
m. *p*ERPERNA · M · L · PHILA[redacted]
POLITOR · EBORARIV*s*

P. 97. A Rome, via Portuense. Nouvel exemplaire du no 4089, 26 du *C. I. L.*, XIV (= XV, 2150) : marque de potier.

P. 102-120. O. Marucchi. Inscriptions du cimetière de Commodille, déjà reproduites, pour la plupart, ci-dessus, n°s 70-104, d'après le *Nuovo Bullettino di archeologia cristiana.*

P. 121. A Genzano (Latium). Funéraire.

P. 122. A Palestrina. Sur une conduite d'eau en plomb.

208)

PLOTIAE · L · F · PLOTILLAE ❦

Ibid. Même provenance. Sur une autre conduite.

209)

M · PRIMIG · ANTEROS FEC

P. 123. Même provenance. Funéraires.

P. 128-138. A Pompei. Fragments de *graffiti.*

P. 142-144. A Rome, via Salaria. Funéraires.

PHILOLOGUS, 1905.

P. 161-223. W. Otto. Étude sur le culte de Junon en Italie ; relevé des inscriptions qui s'y rapportent.

P. 297-307. Rostowzew. La police des grands domaines dans l'Empire romain, d'après les inscriptions.

REVUE AFRICAINE, 1905.

P. 235. Alf. Bel. A Tlemcen.

210)

D · M · S
ARTEMIVS PATER
ARTABIO FIL · CARISS
VIATOR QVOD · TV · ET
EGO QVOD EGO ET
OMNES
h. S · E

REVUE BIBLIQUE, 1905.

P. 93-97. R. Savignac. Inscriptions du Haurân.

P. 93. A Ammân.

211)

*salu*TI ET AESCVL
*api*O SANCTISSIMI^{s}
*d*EIS TERENTIVS
HERACLITVS B
CLAVDI CAPI TO (*sic*)
LINI PRO INCO
LVMITATE DO
M*us* DIVINAE R
[redacted]S^{IA} S SO I
[redacted]SOQ VEB
VOTVM SOL
VIT

l. 4 : *b*(*eneficiarius*) ; l. 9 et 10 : lecture incertaine.

P. 94. A Kalaat-ez Zerga.

212)

IIH A*u*GG TVTELAE GRATIA EX PALAEST*ina*
in arabia M TRA*nstu*IERVNT *ca*STRA OVOOVE A SOLO OPPO
exstr VXERVNT PER AVR M LEG AVG *pr. pr.*

P. 95. A Soueda.

213)

ΠΡΟΝΟΙΑ ΚΟΚ
ЄΠΙ ΡΟΥΦЄΙΝΟΥ Υ ΛΟΥ
ΓΟΝ ΠΑΤΙΚ ЄΠΙϹΚΟ ΚΙΟΥ
ΤΟϹ ΑΝΤΙΟΧΟΥ ϹЄΛЄυ ΘΡ
ΚΟΥ ΑΠΟ ΠΡΟЄΔΡΙ

l. 1 : Κοκ(κείου) Ρουφείνου ὑπατικοῦ, ἐπισκοπῇ ; à droite, peut-être : (ἔτους) θρ'.

P. 97. A Abou Ghoch, fragments d'une borne milliaire.

P. 571-578. E. Michon. Liste, par ordre géographique et avec renvois bibliographiques, des inscriptions grecques et latines, provenant de Syrie, entrées au musée du Louvre ces dernières années ; textes déjà connus.

P. 596-606. Savignac et Abel. Inscriptions du Haurân.

P. 596. A Ammân.

214) D · M
TI CLAVDIVS
ANTO*ni*NVS
ML LEG III CR
DO*mo* *h*IERAP
MIL · ANN · XVIII

l. 4 : *m*(*i*)*l*(*es*) *leg*(*ionis*) *III C*(*y*)*r*(*enaicae*) ; l. 5 : [*H*]*ierap*(*oli*).

P. 605. A Es-Sanamen.

215)

ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΚΤΙϹΜΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙϹΤΕ
ΡΩΝΟϹ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΕΝ ΑΥΤΩ ΕΓΕΙΡΕΝ
⳩ ϹΑΒΙΝΟϹ ΖΗΝΩΝΟϹ ΑΜΑ ΜΑΞΙΜΙΝΑ ⳩
ϹΥΜΒΙΩ ΕΥϹΕΒΙΟΥ ΚΟΜΙΤΟϹ ΘΥΓΑΤΡ
ΚΑΙ ΖΗΝΩΝΙ ΚΑΙ ΑϹΚΛΗΠΙΩ ΚΑΙ ΑΥΓΟΥ
ϹΤΑ ΥΙΟΙϹ ΑΠΟ ΤΩΝ ΚΑΤΩΘΕΝ ΘΕΜΕ
ΧΡΗϹΤΕ ΛΙΩΝ ΜΕΧΡΙϹ ΥΨΟΥϹ ΜΝΗΜΟϹΥΝΗϹ ΒΟΗΘΕΙ
ΕΝΕΚΑ ΕΝ ΥΠΑΤΕΙΑ ΤΩΝ ΔΕϹΠΟ
ΤΩΝ ΗΜΩΝ ΚΩΝϹΤΑΝΤΙΟΥ ΑΥ
⳩ ΓΟΥϹΤΟΥ ΤΟ ΕΒΔΟΜΟΝ ΚΑΙ ΚΩΝ ⳩
ϹΤΑΝΤΙΟΥ ΕΠΙΦΑΝΕϹΤΑΤΟΥ
ΚΑΙϹΑΡΟϹ ΤΟ ΤΡΙΤΟΝ

Date : 345 ap. J.-C. — Les colombiers du Hauran, élevés sur des tombeaux, sont mentionnés dans le recueil de Waddington, n°s 2145, 2173 *a*, 2381, 2474.

Ibid. Nouvelle lecture du n° 2413 *i* de Waddington.

REVUE ÉPIGRAPHIQUE, 1904.

P. 129. Corrections au *C. I. L.* XII, 670.

P. 132. A Entrains.

216) QVINTAE ❦
ROXTANORIGI*s*
VXORI ❦
MANSVETVS R*ox*
TANORICIS *f.*
DONAVIT

P. 134. Héron de Villefosse. Correction au texte de l'inscription des naviculaires d'Arles (*Ann. épigr.* 1899, n° 161 et 1900, n° 201).

P. 137. Du même. Observation sur la phrase *Congiar[i]um accipite viatoriam in Commagenorum campos Alleteos* du discours prononcé par Hadrien à Lambèse (*C. I. L.*, 18042).

RHEINISCHES MUSEUM, 1904.

P. 638-640. F. B(ücheler). Sur le nom de *Lepcis*, pour *Leptis*, dans les textes littéraires et les inscriptions.

ROEMISCHE QUARTALSCHRIFT, 1905.

P. 1-19. J. Dölger. Témoignages épigraphiques relatifs à la confirmation dans l'antiquité chrétienne.

SAVOIE THERMALE, 20 mai 1905.

Borrel. Trouvée à Moutiers.

217) NVMINIBVS
AVGG
MATRI DEVM
ET MATRONIS
SALVENNIS
T · ROMANIVS
MERCATOR
EX VOTO

SBORNIK ZU NARODNI UMOTVORENIA NAUKA I KUIZNINA, publié par le Ministère de l'Instruction publique à Sofia (en bulgare), XX.

Diakovitch. Excursion archéologique dans la Bulgarie danubienne. Nombreuses inscriptions grecques ou latines, pour la plupart connues. Les suivantes paraissent inédites.

P. 27. A Tchelinsnitza.

218) *im*PERATOR CAESAR M RVS
VIRVS AVGVSTVS
*ponti*FEX · MAXIMVS P · TRIB · POTEST XII
COS II PROCOS P *p*
CIASMIAND DACORVM
ONSTITVIT
VR

P. 34. A 3 kilom. de Bjela.

219) ERCVLI INVICTO
AVR ERODES ·
E IVL · SVPE · R ·
PRO S · COLLEGI ·
VA · M · POS ·

l. 3 : *et Jul. Sup... pro s(alute) collegi pec(unia) s(ua) m(erentes) p(osuerent).*

P. 47. Près d'Arčar.

220) D M
Q POMPEIO
EYTYCI LIB
Q POMPEI
FALCONIS

P. 56.

221) Inscription avec mention d'amende funéraire ταμείῳ καὶ τῷ ἀμὰ τῇ πόλει Χ βφ'.

Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1905.

P. 62. W. Kolbe. Inscription de Messène (voir ci-dessus n° 188).

P. 69. C. Frederich. Inscription de Péparèthe, du début du second siècle av. J.-C., mentionnant les Romains.

P. 535. Th. Wiegand. A Milet.

222) ΗΡΩΟΝ ΠΟ · ΓΡΑΝΙΟΥ ΑϹΙΑΤΙΚΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟϹ ΤΗϹ ΠΟΛΕΩϹ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΕΚΓΟΝΩΝ

Westdeutsche Zeitschrift, 1904.

P. 157-194. Von Domaszewski. Sur les anciens recueils manuscrits d'inscriptions provenant de la basse vallée du Rhin. Un certain nombre de textes inédits.

P. 178. A Xanten.

223) I O M
IVN · REG
GEN · LOCI
IVN · VALENS
V · S · L · M

P. 180. A Colonia Trajana.

224) IVNONIBVS
SIVE GAB
IABVS · M ·
M · HILARINVS
ROMANIVS
V · S · L · M

P. 181. Provenance incertaine.

225) M · MAECIVS
VOL · SEVERVS
ANT · FOIOL · F
MIL · LEG · XV

l. 3 : Lire *Ant[ip]ol.*

P. 184. A Utrecht.

226) I · O · M
DIS PATRIIS ET
PRAESIDIBVS HVIVS
LOCI OCEANIQVE
5 ET RENO
Q · MARC · GALLIA
NVS · LEG · LEG · XXX V V

PRO SALVTE SVA
ET SVORVM
V · S · M

P. 188. A Xanten (*Vetera Castra*).

227) IOM
SAC

Ibid. Même provenance.

228) MERCVRO
SACRVM
PONTIVS
CRESCENS VET
V S LLIM

Ibid. Même provenance.

229) L · VALERIVS
VERECVNDVS
QVADRIVIS

Ibid. Même provenance.

230) I O M
ET IVNONIB
OMNIB · IVL ·
VITALIS · VET
LEG XXX · PRO
SE · ET · SVIS · EXS
*iu*SSO

P. 189. Marques légionnaires sur des briques trouvées à *Vetera Castra* et à *Colonia Trajana*.

231) 1) LEG I M P F

232) 2) LEG · VI VIC
M · VERECVND

233) 3) LEG XXX VV

234) 4) L · X · G
P · F

P. 193. A Pattern (Hollande).

235) Face :
I O M
ID EST · VNIVERSI
TATIS · PRINCIPI
DEO · MAECILIVS
IANVARIVS HV
NC LOCVM · SIVE
ARAM PRO SALV
TE · IMPERATORIS
CAES · T · AELI · O

Sur le côté :
P · PACIS ET PRO
PIIS · SANCTIS
V · D · D

P. 309-312. Von Domaszewski. Manuscrits de Schannat à Prague, contenant quelques inscriptions déjà connues.

WIENER STUDIEN, XXVI, 1904.

P. 106-117. St. Brassloff. Observations sur la *lex Acilia repetundarum* (*C. I. L.*, I, p. 49-54).

P. 158-159. P. Kretschner. Sur le cippe archaïque du Forum romain (*Ann. épigr.*, 1899, n° 208).

ID., XXVII, 1905.

P. 138-140. N. Vulic. Sur l'inscription d'Aïn Ouassel (*Ann. épigr.*, 1892, n°s 90 et 124).

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ÉPIGRAPHIE ROMAINE

AEM. ESPÉRANDIEU. — SIGNACULA MEDICORUM OCULARIORUM, Paris, 1905 (E. Leroux).

Recueil des cachets d'oculistes; c'est le tirage à part de la partie du *Corpus Inscriptionum latinarum* qui sera consacrée à ce genre de monuments et dont la rédaction a été confiée à M. E. Il a ajouté ici 58 planches de fac-similés dessinés par lui.

O. HIRSCHFELD. DIE KAISERLICHEN VERWALTUNGSBEAMTEN BIS AUF DIOCLETIAN, Berlin, 1905, in-8°, chez Weidmann.

Deuxième édition très développée de ce livre capital pour l'histoire de l'administration impériale. Usage constant des inscriptions.

J. LEITE DE VASCONCELLOS. RELIGIÕES DA LUSITANIA. Lisbonne, 1905, in-8°.

Étude sur les divinités adorées autrefois en Lusitanie. La plupart sont connues seulement par des inscriptions.

DER RÖMISCHE LIMES IN OESTERREICH. LIVRAISONS V et VI.

Suite des fouilles de Carnuntum. Les inscriptions sont rassemblées, p. 127 et suiv., par M. Bormann.

P. 127. Autel trouvé avec les deux suivants, en place, sur la *via quinta* du camp.

236) BONAE
VALETVDINI*i*
A · IVLI · SEVE*ri*
SALL · OP*t*
ATVS · E
VLP · SEN*e*
CIO · OB
HONOR
AED*i*L*i*T*a*T*is*
D D
ORFITO · E · RVFO
cos

Date : 178 ap. J.-C.

P. 130.

237) GENIO
7 CVSIN · RVFI
T · VOCCIVS
VICTORINVS
CVSTOS AR
MORVM
RENOVAV*t*
FVSCIANO II
ET SILAN COS

Date : 188 ap. J.-C.

P. 131.

238) I · O · M
TAVIANO
C · ICCIVS
CASSIVS 7
LEG · XIIII G
ARA · POSV

P. 134. Dans la ville de Carnuntum.

239) T · POMPONIVS
PROTOMACHVS
LEG AVGG PR PR
AEQVITATI

Suivent deux vers grecs.

P. 139.

240) ....*ius* CRESCENS · LICINIANVS
trib · *c*OH · XVIII · VOL · DOMO · MVRIT
vixit A · XIV ABVDIA · MVRINILLA VXOR

l. 2. [*trib*(*unus*) *c*]*oh*(*ortis*) *XVIII Vol*(*untariorum*), *domo M*[*a*]*urit*(*ania*).

P. 159.

241)
MINERVAE · ET · GENIO · IMM
SACR

l. 1. *Imm*(*unium*).

P. 161.

242)
G · 7 · LEG · XIIII · G PL
CL · FLAVIANVS ·
OPT · V · S · H · H · COM ·
IMP · PIL · E · TITIANO COS

l. 1 : *G*(*enio*) *c*(*enturiae*) *leg*(*ionis*) *XIIII G*(*eminae*) *P*(*hi*)*l*(*ippianae*). l. 3 : *opt*(*io*) *v*(*otum*) *s*(*olvit*) *in h*(*onorem*) *com*(*manipuliarium*) *Imp*(*eratore*) *P*(*h*)*il*(*ippo*) *et Titiano co*(*n*)*s*(*ulibus*).

Date : 245 ap. J.-C.

P. 162. Autel.

243) Sur la plinthe
HERCVLES
Sur le dé :
L XIIII G PRO
SATE CEN
TVRIE

l. 2 : *sa*(*lu*)*te*.

E. DE RUGGIERO, DIZIONARIO EPIGRAFICO DI ANTICHITÀ ROMANE. Fasc. 80 à 82.

Fasc. 80-81. Lettre G jusqu'à *Gallia* inclusivement ; fasc. 82. Fastes consulaires (suite).

R. CAGNAT et M. BESNIER.

TABLES ANALYTIQUES

DE LA REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

1° Table des périodiques et ouvrages cités.

A. PÉRIODIQUES

1904, depuis la p. 329; 1905, p. 1 à 338.
Mémoires de la Société archéologique d'Odessa, 1904.
Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France, t. LXIII, 1902, et LXIV, 1903.
Mittheilungen des archaeologischen Instituts, Athenische Abtheilung, 1904, depuis la p. 213; 1905, p. 1 à 156.
Mittheilungen des archaeologischen Instituts, Roemische Abtheilung, 1904, depuis la p. 163; 1905, p. 1 à 120.
Mittheilungen des deutschen Palaestina-Vereins, 1904, depuis la p. 33; 1905, p. 1 à 80.
Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions (Fondation E. Piot), t. XII, 1905.
Musée belge, 1904.
Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, t. XV, 1905, p. 1 a 624.
Notizie degli Scavi di Antichità, 1904, depuis la p. 147; 1905, p. 1 à 194.
Nouvelles Archives des Missions scientifiques et littéraires, t. XII, 1904, depuis la p. 81.
Nuovo Bullettino di archeologia cristiana, 1904.
Philologus, 1904, depuis la p. 311; 1905, p. 1 à 320.
Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, t. XXVIII, 1904.
Recueil de la Société archéologique de Constantine, t. XXXVIII, 1904.
Revue africaine, 1905, p 1 à 262.
Revue archéologique, 1904, t. II, depuis la p. 157; 1905, t. I.
Revue biblique, 1905.
Revue des Études anciennes, 1904, depuis la p. 277.
Id., Bulletin hispanique, 1904.
Revue des Études grecques, 1904, depuis la p. 277; 1905, p. 1 à 294.
Revue épigraphique, 1904, depuis la p. 81.
Rheinisches Museum für Philologie, 1904, depuis la p. 481.
Roemische Quartalschrift, 1904; 1905, p. 1 à 104.
Savoie thermale, 20 mai 1905.
Sbornik zu Marodni umotvorenia nauka i Kuiznina, publié par le Ministère de l'Instruction publique à Sofia (en bulgare), t. XX.
Sitzungsberichte der Akademie des Wissenschaften zu Berlin, 1904, depuis la p 1233; 1905, p. 1 à 820.
Studi e documenti di storia e diritto, 1904.
Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, 1904, depuis la p. 157; 1905, p. 1 à 72.
Wiener Studien. t. XXVI, 1904; t. XXVII, 1905, p. 1 à 146.
Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Romanistische Abtheilung, 1904.

B. PUBLICATIONS DIVERSES

G. H. Allen, *Centurions as substitute commanders of auxiliary corps* (extrait des *University of Michigan Studies*).
A. Audollent, *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt, praeter atticas.*
Corpus Inscriptionum Latinarum, vol. XIII, pars II, fasc. 1.
Ephemeris epigraphia, t. IX, fasc. 2.
Aem. Espérandieu, *Signacula medicorum oculariorum.*
O. Gradenwitz, *Laterculi vocum latinarum* (*voces latinae et a fronte et a tergo ordinatae*).
O. Hirschfeld, *Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten bis auf Diocletian.*
G. Howe, *Fasti sacerdotum P. R. publicorum aetatis imperatoriae.*
J. Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania.*
Th. Mommsen, *Gesammelte Schriften, I Abtheilung, Juristische Schriften*, I.
Fr. Plessis, *Epitaphes métriques latines.*
A. de Ridder, *Catalogue de la collection de Clercq*, III (*les bronzes*).
E. Ritterling, *Das fruhrömische Lager bei Hofheim* (extrait des *Annalen des*

Vereins für Nassauische Altertumskunde, t. XXXIV).
Der Roemische Limes in Oesterreich, livraisons V et VI.
E. de Ruggiero, *Dizionario epigrafico di Antichità romane*, fascicules 80 à 82.
V. Sarwey et E. Fabricius, *Der Obergermanisch-raetische Limes*, livr. XXIII.
W. Spiegelberg, *Demotische Studien*, I : *Aegyptische und griechische Eigennamen aus Mumienetiketten der römischen Kaiserzeit*.
V. Waille, *Nouvelles explorations à Cherchel*.
J. P. Waltzing, *Orolaunum vicus, Arlon à l'époque romaine*, fasc. III (extrait du *Musée belge*, 1904).

2° Table des provenances.

N. B. — Les nombres qui suivent chaque article renvoient non aux pages, mais aux numéros (en caractères gras) qui accompagnent chaque inscription.

3° Table des matières.

I

NOMS ET SURNOMS

Noms de chevaux :

II

DIEUX ET DEESSES

III

PRÊTRES ET CHOSES RELIGIEUSES

IV

NOMS GÉOGRAPHIQUES

V

EMPEREURS, PRINCES, PRINCESSES

1° *Empereurs et famille impériale.*

VI

POUVOIRS PUBLICS

VII

CORPS DE TROUPES

VIII

ADMINISTRATION MUNICIPALE ET PROVINCIALE

IX

COLLÈGES

X

PARTICULARITES DIGNES D'ÊTRE SIGNALÉES

TABLES

DU TOME VI DE LA QUATRIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

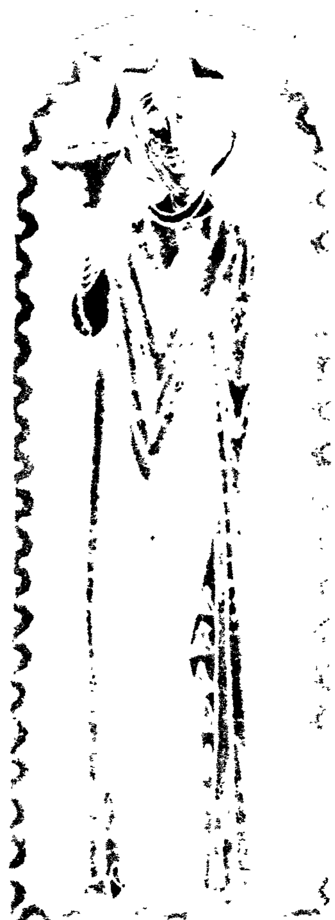
II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

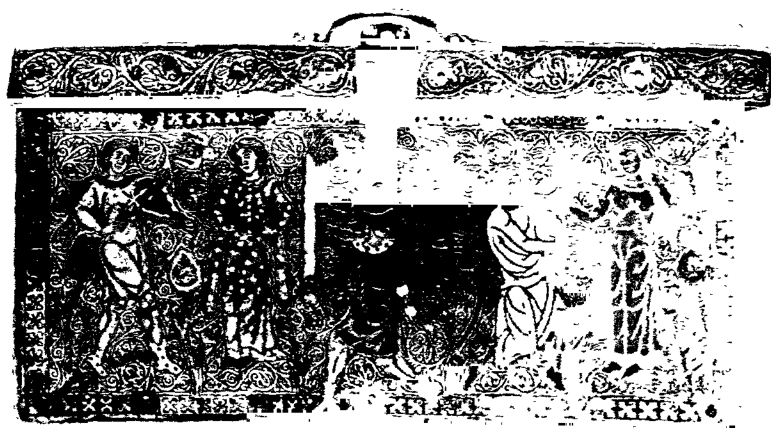
TABLE DES PLANCHES

Le Gérant : E. LEROUX.

ANGERS. — IMP. A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.



PLAQUE. MUSÉE DU BARGELLO. FLORENCE
Art limousin, commencement du XIII[e] siècle.



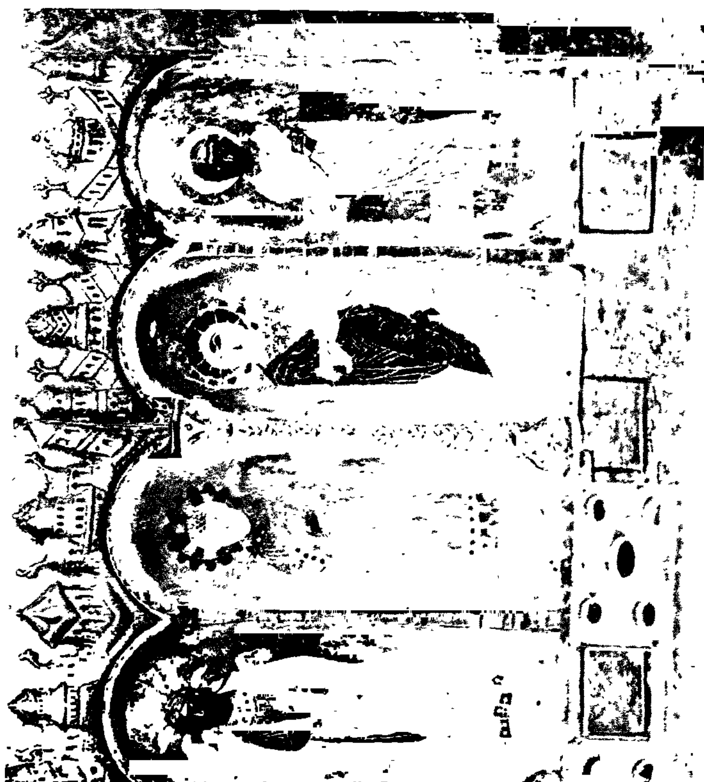
COFFRET. BRITISH MUSEUM
Art limousin, commencement du XIII[e] siècle.



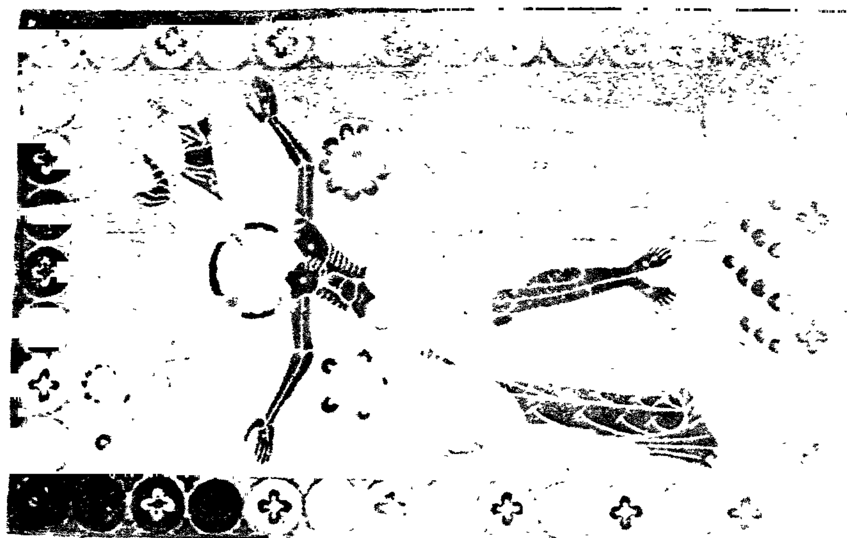


PLAQUES. BRITISH MUSEUM

Art limousin, commencement du XIIIe siècle.



RETABLE DE L'ABBAYE DE SILOS (détail)
Art limousin, commencement du XIIIe siècle.



PLAQUE. MUSÉE DE LYON
Art limousin, commencement du XIIIe siècle.



CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Face de trois piles, côté gauche

E. LEROUX Éditeur

13 15



13 15

CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Retour de deux piles, coté gauche

E. LEROUX Éditeur

17 19 21



A B C D E

A B C D E

17 19 21

CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Face de trois piles, côté gauche

E. LEROUX Édit.



CATHÉDRALE DE ROUEN. PORTAIL DES LIBRAIRES

Retour de trois piles, coté gauche

E. LEROUX Editeur